

ROSSINI.

L'ART DU CHANT

méthode complète

Die Kunst des Gesanges

VOLLSTÄNDIGE GESANGSCHULE

(theoretisch-praktisch)

nebst

Solfeggien, Vocalisen und melodischen Beispielen der größten Meister.

Für den Unterricht im k. k. Conservatorium der Musik zu Paris.

VON

G. DUPREZ.

*Regisseur des Chœurs am k. k. Conservatorium der Musik,
erster Lehrer des k. k. Conservatorium der Musik zu Paris.*

Abth. I. II. Pr. 1/2 Thlr.

Subscr. Pr. 3 Thlr.

Abth. III. Pr. Thlr.

Eigenthum der Verleger.

Eingetragen in's Verlags-Buch.

Berlin, in der SCHLESINGER'schen Buch- u. Musikhandlung.

Paris, Bureau central de musique. S. 5258. Mailand, Ricordi & Co. (Autoren-Verlag.)

DIE KUNST DES GESANGES — L'ART DU CHANT par G. DUPREZ.

VORWORT.

Zehn Jahre meiner Kindheit, in der Schule *Choron's* zugebracht; ein von der Natur mir verliehenes tiefes musikalisches Gefühl; meine, leidenschaftliche Bewunderung alles Grossen und Schönen; eine zwanzigjährige Ausübung meiner Kunst, durch die ich in den Stand gesetzt wurde, den von meinem Lehrer erhaltenen Unterricht in Anwendung zu bringen; der Umgang mit berühmten Künstlern, die ich während meiner Laufbahn, bei den vorzüglichsten Opernbühnen Europa's kennen zu lernen Gelegenheit hatte, und die genaue Beobachtung ihrer verschiedenen Talente, — dies schienen mir berechtigende Veranlassungen genug zu sein, um diese Gesangschule zu entwerfen. Ich habe mich dabei zugleich bemüht, so viel es mir möglich war, die Theorie des einfachen, breiten und blühenden Gesangsvortrags, den man mir beizulegen so gültig war, zu entwickeln.

Mein Werk zerfällt in drei Hauptabtheilungen:

Die erste, ausschliesslich dem *breiten, ausdrucksvollen und kräftigen* Gesangsvortrage gewidmet;

Die zweite, dem *graziösen und Bravourgesang*.

Die dritte dem *vollständigen* Gesang, d. h. dem Gesang der Worte, mit Musik verbunden.

Ich habe alle Uebungen, die zur *vollständigen* Kenntniss der Kunst des Gesanges führen, stufenweise geordnet.

Alle Uebungen und Vokalisieren sind für die Sopranstimme geschrieben, jedoch nur auf einen Umfang von dreizehn Tönen, nämlich

von  bis  beschränkt, da-

mit sie nach den Transpositionen, die ich am geeigneten Orte angeben werde, *von allen Stimmen ausgeführt werden können*.

Aus einer Gesangschule allein, sie sei noch so vollständig, lernt man nicht singen. Auch hat die meinige keinen andern Zweck, als, durch Regeln und gründliche, stufenweise fortschreitende Beispiele die Gesangsausbildung Derjenigen zu leiten, die davon Gebrauch machen wollen. Zeit und Übung werden das Lebrgethun.

AVANT PROPOS.

Dix années de mon enfance passées à l'école de Choron, homme doué d'un profond sentiment musical, admirateur passionné du grand et du beau; vingt années d'exercice de mon art qui m'ont mis à même de pratiquer les leçons que j'avais reçues de mon maître; le contact des artistes célèbres que j'ai rencontrés pendant ma carrière sur les principales scènes lyriques de l'Europe, et l'observation constante de leurs talents divers, sont les titres qui m'ont engagé à produire ce traité sur l'art du chant. J'ai aussi cherché à développer autant que possible la Théorie du style simple, large et fleuri qu'on a bien voulu reconnaître en moi.

Mon Ouvrage est divisé en trois parties principales :


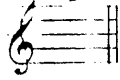
La première, exclusivement consacrée au chant *large, d'expression* et de *force*.

La seconde, au chant de *Grace* et d'*Agilité*.

La troisième, au chant *Complet*, c'est-à-dire aux paroles unies à la musique.

J'ai classé graduellement toutes les études qui mènent à la connaissance *Complète* de l'art du chant.

Toutes les Études et pièces de Vocalisation sont composées et écrites pour la voix de soprano, mais elles sont restreintes dans les

limites d'une treizième d'  à 

afin que par des transpositions que j'indiquerai en tems et lieux *toutes les voix puissent les exécuter*.

Sur une seule Méthode quelque complète qu'elle soit on n'apprend pas à chanter. Aussi la mienne n'a-t-elle pour but que de diriger par des préceptes et des exemples raisonnés et gradués l'éducation vocale de ceux qui voudront l'étudier. Le tems et la pratique feront le reste.

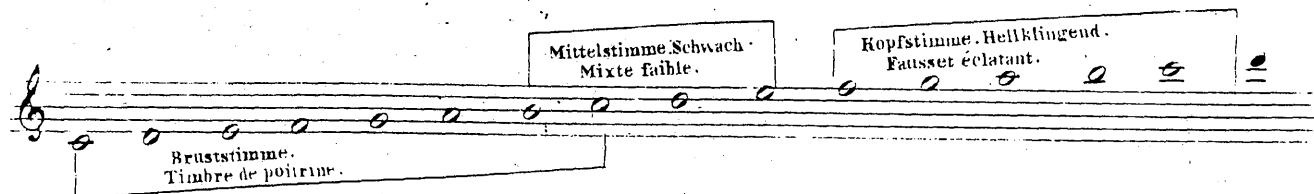
VON DER STIMME.

Man muss eine schöne Stimme nicht als die Hauptsache betrachten, um einen Sänger zu machen. Jedoch ist diese kostbare Naturgabe keineswegs zu verwerfen; denn um die Violine zu spielen, bedarf man einer guten oder schlechten Violine, oder eines Piano's, um Piano zu spielen u. s. w. Eine Stimme ist also nothwendig, um zu singen, oder um singen zu lernen; ist sie schön, stark, und beweglich, desto besser. Aber sie fordert eine fleissige und langwierige Ausbildung, um den Anspruch auf den Namen eines Sängers zu begründen. Ich habe hierbei nur jene Personen im Sinn, die sich die eigentliche Laufbahn eines Sängers zum Ziele gestellt haben.

Eine wissenschaftliche und physische Definition des Kehlkopfs, der Luftröhre, der Lungen u. s. w. zu geben, würde in einem Lehrbuche dieser Art am unrechten Orte, und vielleicht abschreckend sein. So wenig ein Dichter die Physiologie des Gehirns zu kennen braucht, um Verse zu machen, eben so wenig nützt es, die Anatomie der Stimmorgane zu kennen, um zu singen.

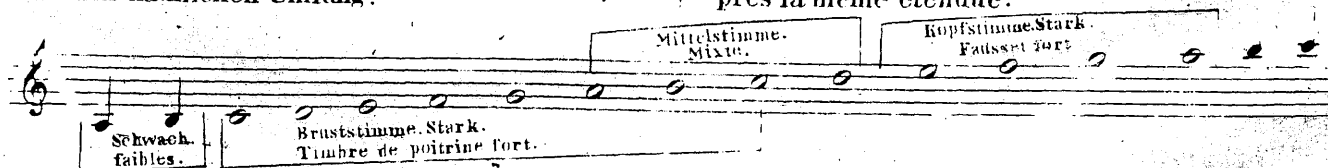
Man bestimmt ein Gesangsorgan nicht immer nach seinem Umfange, sondern nach der Beschaffenheit seines Klanges. Da man indessen in einem Buche nicht die geringste Vorstellung von dem Klange der Stimme geben kann, so benennt man sie nach ihrem Umfange, und bringt sie in folgende Klassen.

Der hohe Sopran soll ungefähr den Umfang von zwei Octaven haben.



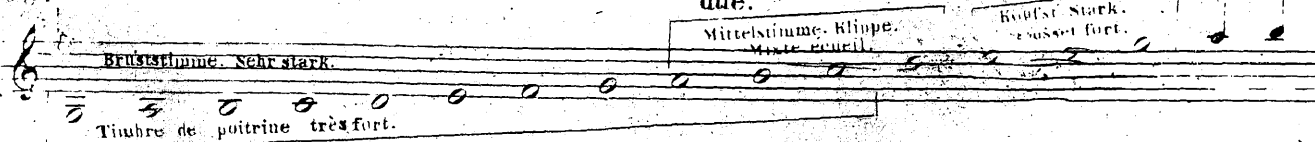
Diese in den tiefen Tönen schwächste Stimme eignet sich am besten zum Bravourgesang.

Der Mezzo- (oder Mittel-) Sopran, eine Terz tiefer, hat ungefähr den nämlichen Umfang.



Diese bei den Frauen am meisten beschränkte, und am häufigsten vorkommende Stimme eignet sich indessen am besten zur declamirenden Gesangsgattung.

Der Contra-Alt umfasst oft einen weit grösseren Umfang.



In dieser Stimme sind die verschiedenen Register sehr

DE LA VOIX.

On ne doit pas considérer une belle voix comme la chose la plus essentielle pour faire un chanteur; il ne faut pourtant pas rejeter ce précieux don de la nature, car pour jouer du violon il faut un violon bon ou mauvais, ou un piano pour jouer du piano, & &. Une voix est donc nécessaire pour chanter ou pour apprendre à chanter; tant mieux si elle est belle, forte ou agile; mais il faut la travailler beaucoup et longtemps avant de prétendre au titre de chanteur. Je ne m'adresse ici qu'aux personnes qui se destinent à le devenir par état.

Il serait déplacé et peut-être affligeant dans un traité de cette nature de donner une définition scientifique et physique du larynx, de la trachée, des poumons, & &... De même qu'un poète n'a pas besoin de connaître la physiologie du cerveau pour faire des vers, de même il est inutile de savoir l'anatomie des organes vocaux pour chanter.

On ne définit pas toujours une voix par son étendue, on la définit mieux par son timbre. Cependant comme on ne peut dans un livre donner la plus légère idée du Timbre des voix, on les qualifie par leur étendue et on les classe ainsi.

Le Soprano élevé doit avoir à peu près une étendue de deux octaves.

Cette voix la plus faible dans les sons graves est celle qui se prête le plus au genre d'agilité.

Le Mezzo Soprano une tierce au dessous, a à peu près la même étendue.

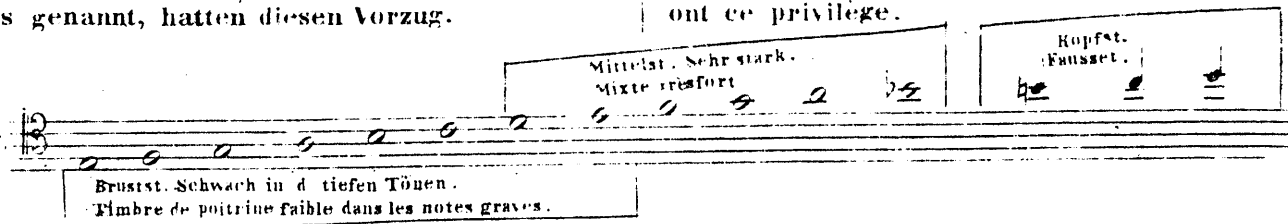
Cette voix la plus limitée chez les femmes et la plus ordinaire, est cependant celle qui se prête le plus au genre declamé.

Le Contralto embrasse souvent une plus grande étendue.

Dans ce genre de voix les différents registres sont

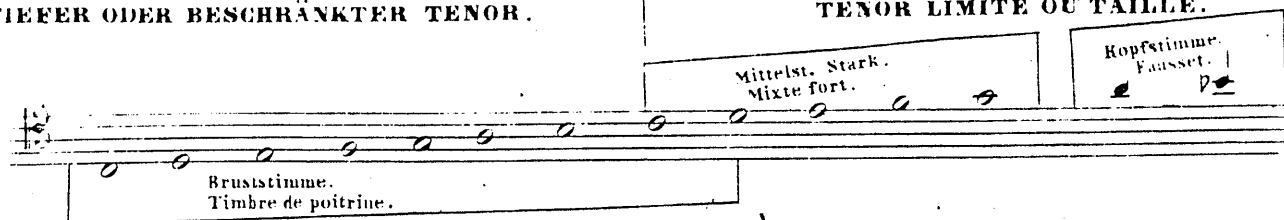
ist leicht und bemerkbar. Die Brusttöne von der tiefen aufgefangen, haben beinahe den Klang und die Kraft des Tenors, die Mittelstimme ist sehr schwach, und die hohen Töne sind oft gellend.

Der hohe Tenor kann den folgenden Umfang ganz in der Bruststimme haben. Dies ist jedoch sehr selten. Einige südliche Stimmen, ehemals (in Frankreich) Haute-contras genannt, hatten diesen Vorzug.



Diese Stimme ist darum so selten, weil die höhere Octave von zu mit der Kraft der Männerstimmen zugleich all das Sanfte und Reizvolle der Frauenstimme vereinigen muss.

TIEFER ODER BESCHRÄNKTER TENOR.

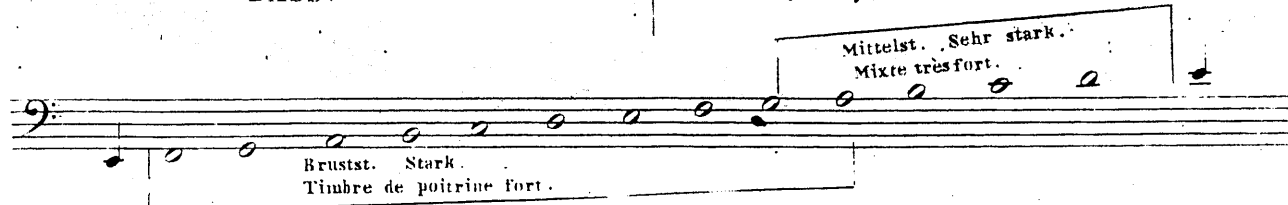


Diese Stimme ist, so wie der Baryton, die gewöhnlichste bei den Männern.

BARYTON (Hoher Bass.)



BASS.



Diese Stimme ist nicht selten, aber sie ist selten schön und vollständig.

Ausserdem giebt es noch andre untergeordnete und beschränkte Stimmen, die nur nach ihrem Klange abzuschätzen sind. Uebrigens ist es unmöglich, zwei vollkommen ähnliche Stimmen zu finden.

Hat man also irgend ein Stimmorgan, Geschmack und Neigung, es zu entwickeln, so studire man! Das Folgende wird lehren, wie der Anfang gemacht werden soll.

tres sensibles. Les sons de poitrine à partir de bas ont presque le timbre et la force des voix de haut, le médium en est très faible, et les sons élevés sont souvent éclatants.

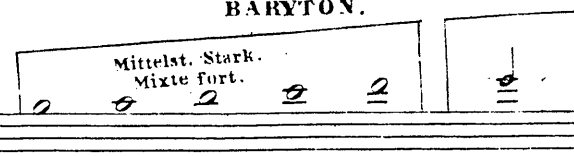
Le Ténor élevé peut embrasser toute cette étendue en voix de poitrine, mais cela est fort rare; quelques voix méridionales appelées autrefois haute-contras ont ce privilège.

Cette voix est recherchée en ce que l'octave supérieure d' à doit réunir à la puissance de la voix d'homme toute la douceur et le charme de la voix de femme.

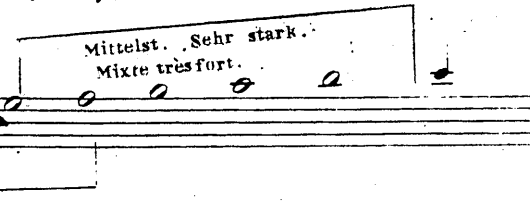
TENOR LIMITÉ OU TAILLE.

Cette voix est la plus commune chez les hommes ainsi que celle de Baryton.

BARYTON.



BASSE TAILLE.



Cette voix n'est pas rare, mais elle est rarement belle et complète.

Il existe après cela, des voix intermédiaires et limitées qui ne sont appréciables que par leurs timbres. Il est du reste impossible de rencontrer deux voix parfaitement semblables.

Vous possédez donc un organe vocal quelconque, du goût et du penchant à la développer — Étudiez — la page suivante vous enseignera comment il faut commencer.

Man beginnt die Kunst des Gesangs mit der Vocalisation.

Die Vocalisation hat mehrere Zwecke 1^o die Stimme zu entwickeln, und für alle Erfordernisse, die der Gesang auferlegt, geschmeidig zu machen. 2^o den Sinn und Charakter der Musik auffassen zu lernen, und selbe ohne Beihilfe der Worte durch das Phrasiren, die Accentuation, und den passenden Vortrag wiederzugeben.

Die Angabe des Tons und seine gute Beschaffenheit sind die ersten Studien, die man zu machen hat.

Ein Ton muss rein, voll und weich sein. Man muss ihn stark oder schwach nach Willkühr anschlagen können. Man thut anfangs wohl daran, ihn ganz gleich auszuhalten, und immer mit voller Stimme, d. h. man ziehe den ganzen, vollen Ton aus der Stimme, wie sie ihn giebt, ohne ihr Zwang anzuthun. Sei sie am Anfang und bei der Fortsetzung dieser Uebung noch so hart, und rauh, man wird endlich dahin gelangen, voll und weich singen zu lernen. Dieses System kann sonderbar scheinen, aber ich habe es durch eine lange Erfahrung bewährt befunden. Die ersten Uebungen auf der Violine könnten das Gesagte unterstützen. Weist man die Schüler, die dieses Instrument erlernen, nicht an, alle Haare des Bogens mit Kraft auf die Saiten zu drücken, um später die Eigenschaften daraus ziehen zu können, die ich von der Stimme verlange? Nun denn! Die Luft, die der Sänger seiner Brust entströmen lässt, muss auf die Saiten des Kehlkopfes die Wirkung des Bogens auf die Saiten der Violine hervorbringen.

Man macht die Uebung auf den Vokal *A*. Die Kehle muss dabei ganz geöffnet werden, dieses *A* jedoch nicht ganz hell und offen, sondern etwas gedämpft klingen, was man in Frankreich *die Töne verdüstern* (*sombrer les sons*) nennt. Die Italiener haben nur diese eine Art der Tonangabe, und kennen jenen Ausdruck nicht.

Es giebt keinen Schüler, der nicht eine Veränderung im Klange seiner Stimme bemerken wird, sobald er zu gewissen Tönen gelangt. Der Uebergang zu denselben muss mit der grössten Vorsicht bewirkt werden. *Die Gleichheit der Stimme* hängt davon ab. Der Sopran, z. B. gelangt mit der Bruststimme bis zu *A, H, C* der Mittelstimme; *H, C*, und *D* haben gewöhnlich einen viel schwächeren Klang, der von den andern sehr absticht. Um diesen Uebelstand möglichst zu beseitigen, muss man die letzten zwei Töne vor dem Uebergange allmählich schwächer werden lassen, die folgenden zwei dagegen abrunden und verstärken. Ich rathe aber den Schülern, die Grenzen ihrer Bruststimme so weit als möglich auszudehnen; denn Trägheit oder Furcht vor Anstrengung bringt sie oft um dieses mächtige Hilfsmittel.

Wie langweilig der Anfang dieser Uebungen auch scheinen mag, so empfehle ich den Schülern dennoch, sie ja nicht zu vernachlässigen. Die Grundstützen der Gesangkunst beruhen zum Theil auf der Bildung und der Beschaffenheit der Töne.

On commence l'art du chant par la vocalisation.

La Vocalisation a plusieurs buts. 1^o De développer la voix et de l'assouplir à toutes les exigences vocales. 2^o d'apprendre à interpréter la musique sans le secours des paroles par le phrasé, l'accentuation et le style.

L'émission du son et sa bonne qualité sont les premières études à faire.

Il faut qu'un son soit pur, plein et doux. Il faut savoir également l'attaquer fort ou doucement à volonté. On fera bien de commencer à le filer d'une manière égale et toujours sur le plein de la voix. J'entends par le *plein* tout le son qu'on peut tirer de la voix sans la forcer. Quelque dure qu'elle soit en commençant à l'exercer ainsi et en étudiant de cette manière, on arrive plus tard à chanter plein et doux. Ce système peut paraître étrange, mais il m'a été démontré par une longue expérience. Les premières études du violon en tous cas viendraient à l'appui de ce que j'avance: n'apprend-t-on pas aux élèves qui étudient cet instrument à appliquer fortement tous les crins de l'archet sur les cordes afin d'en tirer plus tard les qualités que je demande à la voix. Eh bien, l'air que le chanteur émet de sa poitrine doit produire sur les cordes du larynx l'effet de l'archet sur les cordes du Violon.

On vocalise sur la voyelle *A*. Ne prononcez pas cet *A* comme dans le mot *Ami*, mais bien comme vous le prononceriez dans le mot *Ame*, en ouvrant toute la gorge. C'est ce qu'on appelle assez improprement en France *sombrer les sons*. Les Italiens n'ont guère que cette manière de les émettre, et ils ne connaissent pas cette expression.

Il n'est pas d'élève qui ne s'aperçoive d'un changement de timbre dans sa voix lorsqu'il arrive à certaines notes. La transition doit s'en opérer avec les plus grandes précautions; de là dépend *l'égalité de la voix*. Le Soprano, par exemple, arrive en voix de poitrine jusqu'à *La, Si, Ut*, du médium; puis le *Si, l'Ut* et le *Ré* sons ordinairement d'un timbre bien plus faible et qui fait disparaître. Il faut pour parer autant que possible à cet inconvénient adoucir graduellement les deux notes qui précèdent celles du changement, arrondir et forcer même les deux notes qui suivent. Mais j'engage bien les élèves à pousser aussi loin que possible les limites de leur voix de poitrine, car la paresse ou la crainte de faire des efforts leur fait souvent perdre cette puissante ressource.

Quelqu'ennuyeux que puissent sembler les commencements de ces études, je recommande aux élèves de ne les pas négliger; les bases de l'art du chant reposent en partie sur la formation et la qualité des sons.

ERSTE LECTION.

ÜBUNG IN DER DIATONISCHEN TONLEITER. FESTSTELLUNG DER TÖNE.

Man öffne den Mund horizontal, und so gräziös als möglich, hole ohne Anstrengung Athem, und halte und trage (spinne) die Töne in der ganzen Länge desselben. Man fange jede Note immer wieder von Neuem an, bis man ein genügendes Resultat erlangt hat.

PREMIÈRE LEÇON

EXERCICE SUR LA GAMME DIATONIQUE. POSE DES SONS.

Ouvrez la bouche horizontalement et le plus gracieusement possible, prenez sans efforts votre respiration, tenez et filez les sons toute sa longueur. Recommencez chaque note jusqu'à ce que vous ayez obtenu un résultat satisfaisant.

CANTO.

PIANO.

Hat man die Töne breit, voll und gleich ausgehalten, so übe man sich darin, sie nach und nach anschwellen und wieder abnehmen zu lassen, oder vom *piano* zum *forte* und vom *forte* zum *piano* über zu gehen. Man bedient sich in der Musik des Zeichens < als *crescendo* zum Uebergang vom *piano* zum *forte*, und des Zeichens > als *decrescendo* zur Rückkehr vom *forte* zum *piano*.

KLEINE ÜBUNG IN ABGESONDERTEN TÖNEN, ODER VOLLEN GESANG. Die Kreuze bezeichnen die Stelle zum Athem holen.

Quand vous aurez filé des sons larges, pleins, et égaux, exercez vous à les nuancer du *piano* au *forte* et du *forte* au *piano*. On emploie en musique le signe < comme *crescendo* pour passer du *piano* au *forte*, et le signe > comme *decrescendo* pour passer du *forte* au *piano*.

PETIT EXERCICE EN SONS DÉTACHÉS OU PLEIN CHANT. Les Croix marqueront les respirations.

Largo Grave.

CANTO.

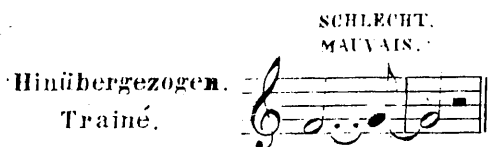
PIANO.

Von einem Tone zum andern mit demselben Athemzuge übergehen, ohne sie abzustossen oder in einander zu ziehen, heisst man: die Töne binden.

Der Schüler fange damit an, das Intervall wohl aufzufassen, dass er zu überspringen hat. Er setze die Stimme fest ein, als wolle er den Ton vom *forte* zum *piano* ausklingen lassen. Ist er beim *mezzo forte* angelangt, so gehe er unmerklich zum folgenden Tone über, ohne ihn anzustossen oder die Stimme hinüberzuziehen.

Apprendre à passer d'un son à un autre sur une même respiration sans saccader et sans traîner c'est ce qu'on appelle lier les sons.

Il faut que l'élève commence par se rendre bien compte de l'intervalle qu'il a à parcourir, qu'il pose sa voix comme pour filer le son du *forte* au *piano*. Lorsqu'il est arrivé au *mezzo forte* il doit passer imperceptiblement à la note suivante sans saccader et sans traîner.



Abgestossen.
Saccadé.



Gebunden.
Lié.



Im Gesange die Stimme von einer Note zur andern hinüber ziehen, ist vom schlechtesten Geschmack und Vortrag. Man kann es sich indessen erlauben, jedoch nur bei ausnahmsweise vorkommenden Fällen.

Die folgende Uebung wird vortrefflich sein, um die Schüler zu lehren, mit Behutsamkeit aus der Bruststimme in die Mittelstimme, und von dieser in die Kopfstimme überzugehen.

Dans le chant, traîner sa voix d'une note à une autre est du plus mauvais goût et du plus mauvais style; on peut cependant se le permettre, mais dans des cas tout à fait exceptionnels.

L'exercice qui suit sera excellent pour apprendre aux élèves à passer avec précaution de la voix de poitrine à la voix mixte, et de la mixte à la voix de tête.

VOM ATHEMHOLEN.

Die Luft in die Lungen einziehen, sie daselbst aufsparen, und dann auf die Töne verwenden, die man aus der Kehle entlässt, ist ein wichtiger Punkt beim Gesang. Man muss in allen Gelegenheiten ohne Anstrengung und ohne Geräusch Athem zu holen wissen.

Ist man in einer Gesangsstelle, wo die Zeit zum Athemholen nicht durch eine grössere oder kleinere Pause angedeutet wird, gezwungen, zwischen zwei Noten Athem zu schöpfen, so muss es immer so geschehen, dass der erstern von ihnen ein wenig von ihrem Werthe genommen wird, um der folgenden ihre ganze Geltung im Takte geben zu können.

DE LA RESPIRATION.

Aspirer l'air dans les poumons, l'y maintenir et le dispenser avec art sur les sons qu'on émet du gosier est un point important dans le chant. Il faut savoir en toutes occasions respirer sans efforts, et sans bruit.

Lorsque dans une période vocale où le tems d'arrêt n'est point marqué par une pause, un soupir, un demi soupir ou moins encore, vous êtes obligé de respirer entre deux notes, il faut toujours le faire en prenant un peu sur l'avant dernière note, afin de reprendre strictement en mesure celle qui la suit.

BEISPIEL.

EXEMPLE.

Man hole Athem wie in diesem Beispiele,
On respire comme dans cet exemple.

und nicht
et non

wie in diesem.
comme dans celui-ci.



ZWEITE LECTION.

DEUXIEME LEÇON.

ÜBUNG IM SECUNDENINTERVALL.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SECONDE.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The vocal line features a series of half notes, mostly with slurs. The piano accompaniment consists of chords and single notes, often with slurs. The first system shows the vocal line starting on a half note, followed by a series of half notes. The piano accompaniment starts with a chord, followed by a series of chords and single notes. The second system continues the vocal line with half notes. The piano accompaniment continues with chords and single notes. The third system continues the vocal line with half notes. The piano accompaniment continues with chords and single notes. The fourth system continues the vocal line with half notes. The piano accompaniment continues with chords and single notes. The score ends with a final chord in the piano part.

Man kann nicht schnell genug traetend den *Styl*, die *Farbe*, und die *Empfindung* eines Gesangstückes, dessen Dolmetscher man sein will, aufzufassen.

Die Musik bedarf der Beihilfe der Worte nicht, um irgend eine Empfindung auszudrücken, und ein gut geschriebenes Stück muss einen ihm eigenthümlichen *Styl*, eine ihm eigenthümliche *Farbe* haben, sei es nun in der Einfachheit, in der Anmuth, im Pathetischen, im Grandiosen, oder in der Kraft u. s. w. Es geschieht den Schülern oft, dass sie leidenschaftlich sind, wo sie natürlich und einfach, — heftig und barsch, wo sie anmuthsvoll, — heiter, wo sie pathetisch sein sollen u. s. w. Am oftsten aber sind sie gar nichts, und betrachten die Noten nur als eine Folge von Tönen, denen sie durchaus keinen Sinn beilegen. Die Musik auf dem Papier ist nichts, als Schwarz auf Weiss; aber der Gedanke des Componisten ist es, dessen Dolmetscher man wird. Nun ist aber der materielle Dolmetscher — der Notenfresser, der moralische — der Sänger.

Phrasiren, accentuiren, dem Gesange eine Farbe geben — das sind die moralischen Theile, die man sich zugleich mit dem Gesangsmechanismus anzueignen suchen muss.

Die folgende kleine melodische Uebung muss mit der Empfindung natürlicher Einfachheit gesungen werden. Man beobachte genau die durch Zeichen angedeuteten Nuancen; und wo keine Pausen zum Athemholen vorhanden sind, thue man es nur da, wo Kreuze stehen.

On ne saurait trop tôt se hâter de chercher à saisir le *style*, la *couleur* et le *sentiment* du morceau dont on veut être l'interprète.

La Musique n'a pas besoin du secours des paroles pour exprimer un sentiment quelconque et un morceau bien fait doit porter un *style*, une *couleur* à lui propre, soit dans la simplicité, soit dans la grâce, le pathétique, le grandiose, la force & &. Mais il arriva souvent aux élèves d'être emphatiques là où ils devraient être naïfs et simples; saccadés et brusques où il faudrait être gracieux; gais au lieu de pathétiques & &. Le plus souvent ils ne sont rien, et ne considèrent les notes que comme une succession de sons auxquels ils n'attachent aucun sens. La musique sur le papier n'est que du noir sur du blanc; mais c'est la pensée d'un compositeur dont on se fait l'interprète: Or l'interprète matériel, c'est le croque notes, l'interprète moral c'est le chanteur.

Phraser, accentuer, colorer sont les parties morales qu'on doit chercher à acquérir en même tems qu'on étudie le mécanisme du chant.

Cette petite étude mélodique doit être chantée avec un sentiment de simplicité. — Observez scrupuleusement les nuances indiquées par les signes; et, s'il n'y a pas de pauses pour respirer, ne le faites que là où sont placées les croix.

All^o moderato. (Metr: 42 2)

CANTO.

PIANO.

This musical score is arranged in three systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in treble and bass clefs, while the vocal line is in a single treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a vocal line starting on a half note, followed by a piano accompaniment. The second system features a vocal line with a crescendo leading to a forte (f) dynamic, followed by a decrescendo. The third system continues the vocal and piano parts, ending with a final chord. The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

f *p* *f* *decrescendo.*

DRITTE LECTION.

ÜBUNG IM TERZINTERVALLE.

Hier sind die nämlichen Regeln zu beobachten, wie beim Secundenintervall. Vor Allem hüte man sich, die Noten abzustossen, oder die Stimme von der einen zur andern hinüber zu ziehen.

TROISIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE TIERCE.

Il faut observer les mêmes règles que pour l'intervalle de seconde et surtout éviter de saccader ou de traîner d'une note à l'autre.

CANTO.

PIANO.

Ich werde in Allen folgenden Vorübungen Bindungslinien anbringen, um den Schülern die Intervalle zu bezeichnen, welche durchaus gebunden werden müssen.

J'aurai soin de placer dans tous les exercices préliminaires qui suivent des *syncopes* afin de bien rappeler aux élèves les intervalles qu'il faut absolument lier.

Diese Übung hat einen religiösen Charakter, den man ihr bewahren muss.

Man befolge immer die durch Zeichen angedeuteten Nuancen, und wo keine Pausen vorhanden sind, hole man nur bei den Kreuzen Athem.

Cette étude a un caractère religieux qu'il faut lui conserver.

Suivez toujours les nuances indiquées par les signes, et où il n'y a pas de pauses ne respirez que là où j'ai placé des croix.

(Metr: 42-0) **Andante religioso.**

CANTO.

PIANO.

f *decrecendo sensibilment.* *pp*

decrecendo

VIÈRTE LECTION.

ÜBUNG IM QUARTENINTERVALL.

Je grösser die Intervalle werden, desto unsicherer werden die Schüler in ihren Intonationen, man muss beim Ansatz des ersten Tons sich den folgenden klar zu Sinne bringen.

QUATRIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE QUARTE

A mesure que les intervalles grandissent les élèves deviennent moins sûrs de leurs intonations, il faut en posant le premier son se bien pénétrer de celui qui va suivre.

Musical score for CANTO and PIANO, consisting of four systems of staves. The CANTO part is written in a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The PIANO part is written in two staves (treble and bass) with a common time signature (C). The score is divided into four systems, each containing a CANTO staff and a PIANO staff. The PIANO part features various chords and intervals, including fourths, fifths, and sixths, as indicated by the notes and accidentals. The CANTO part features a single melodic line with various intervals, including fourths, fifths, and sixths, as indicated by the notes and accidentals.

Um sich eingebildete Anstrengungen zu ersparen, sind die Schüler oft geneigt, die Gesangstücke, deren sie Meister werden wollen, nur mit dem vierten Theile ihrer Stimme zu üben. Diese Gewohnheit ist gefährlich, weil sie durch leichte Effekte verführen kann, indem sie jene vernachlässigen lässt, die einige Anstrengung erfordern. Man muss sich in allen Dingen Mühe geben, um zu einem guten Resultate zu gelangen. Man übe daher die Stücke so, wie man sie vorzutragen beabsichtigt. Ein solches Studium führt zum Ziele; auf andre Weise entfernt man sich von ihm.

Die folgende Übung hat einen Charakter der Hingebung, den man dadurch erlangt, dass man viel bindet, ohne jedoch zu ziehen, und auf die erste Note eines jeden Taktes einen kleinen Nachdruck legt.

Les élèves pour s'épargner des fatigues imaginaires, sont souvent portés à étudier à quart de voix les morceaux dont ils prétendent se rendre maîtres. Cet usage est dangereux parcequ'il peut séduire par de faciles effets, en faisant négliger ceux qui exigeraient quelques efforts. Il faut se donner de la peine en toutes choses pour arriver à un bon résultat. On doit donc autant que possible s'exercer à chanter les morceaux tels qu'on a l'intention de les présenter. Étudier ainsi conduit au but, autrement on s'en écarte.

Cette étude a un caractère d'abandon qu'on obtiendra en liant beaucoup mais sans traîner et en appuyant toujours sur la première note de chaque mesure.

Man beobachte die Bezeichnungen, und das Athemholen.

Observez toutes les indications et les respirations.

Allegretto.

(Metr: 84 = ♩)

CANTO.

PIANO.



First system of musical notation. The top staff is a single melodic line with various ornaments and slurs. The bottom system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The word *crescendo.* is written above the top staff, and *cres.* is written above the bass staff.



Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom system continues the piano accompaniment. The word *p* (piano) is written below the top staff, and *f* (forte) is written below the bass staff.



Third system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom system continues the piano accompaniment. The word *f* (forte) is written below the top staff.



Fourth system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom system continues the piano accompaniment. The word *p* (piano) is written below the top staff. The system concludes with a double bar line and repeat signs.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The bass staff has a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The music consists of a melody in the treble and a bass line in the bass.



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The bass staff has a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The music consists of a melody in the treble and a bass line in the bass.



Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The bass staff has a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The music consists of a melody in the treble and a bass line in the bass.



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The bass staff has a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The music consists of a melody in the treble and a bass line in the bass. The system includes the tempo markings *Lento.*, *a piacere.*, and *rallendo*.

FÜNFTE LECTION.

CINQUIÈME LEÇON.

ÜBUNG IM QUINTENINTERVALLE

ALLGEMEINE REGEL. Will man Kraft für die hohen Noten behalten, so muss man die tiefen nicht verstärken, besonders wenn die Intervalle grösser werden.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE QUINTE.

RÈGLE GÉNÉRALE. Si vous voulez conserver de la puissance dans les notes hautes, il ne faut pas forcer les notes graves, surtout lorsque les intervalles grandissent.

CANTO.

PIANO.

The musical score consists of five systems, each with a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The vocal line is written in treble clef, and the piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The exercises are for the fifth interval, showing ascending and descending scales and chords. Dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano) are used to indicate volume changes. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

S. 3238

Die Zeichen, welche die Componisten anwenden, um uns ihre Intentionen errathen zu lassen, sind nur wenige. Es sind immer *p. f. sf.* oder *mf. cresc.*:

oder *decresc.*: *legato, staccato* und einige andre. Man muss so fest und genau als möglich an sie halten, und ihre Unzulänglichkeit mit Einsicht und Geschmak zu ergänzen suchen.

Der Character der folgenden Uebung ist leidenschaftlich, und hinreissend. Man binde viel, und beobachte die Accente.

Les signes que les Compositeurs emploient pour nous aider à interpréter leurs mélodies sont bien peu nombreux, ce sont toujours *p. f. sf.* ou *mf. cresc.* ou *decresc.*: *legato, staccato* et quelques autres. Il faut autant que possible ne pas s'en écarter, et, avec intelligence et goût tâcher de suppléer à leur insuffisance.

Le caractère de cette étude est passionné et entraînant, liez beaucoup et ne vous écartez pas des accents.

(Metre: 144 = ♩) All^o moderato.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with three staves (treble, middle, and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: The first staff has a melodic line with slurs and accents. The second staff has a chordal accompaniment with the marking *decres.* The third staff continues the accompaniment.

System 2: The first staff continues the melodic line. The second and third staves continue the chordal accompaniment.

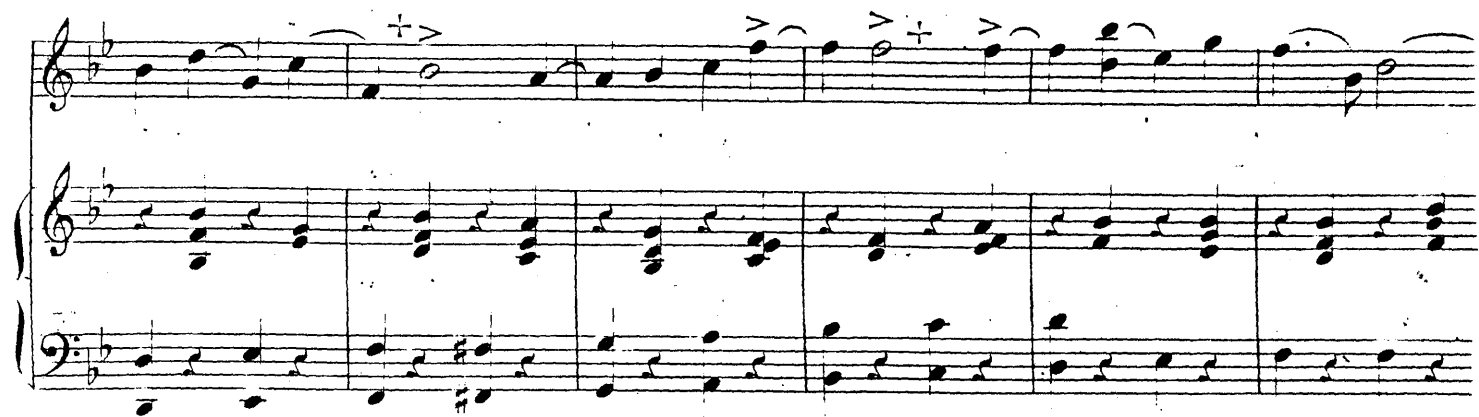
System 3: The first staff continues the melodic line. The second and third staves continue the chordal accompaniment.

System 4: The first staff continues the melodic line. The second and third staves continue the chordal accompaniment.

System 5: The first staff continues the melodic line. The second staff has the marking *cres.* The third staff continues the chordal accompaniment.

System 6: The first staff continues the melodic line. The second staff has the marking *f*. The third staff continues the chordal accompaniment.

System 7: The first staff continues the melodic line. The second staff has the marking *ritardando.* The third staff continues the chordal accompaniment.



SECHSTE LECTION.

ÜBUNG IM SEXTENINTERVALLE.

Immer dasselbe System. Die Töne binden,
tragen ohne zu ziehen.

SIXIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SIXTE.

Toujours le même système, lier, porter les sons
sans les traîner.

CANTO.

PIANO.

The musical score consists of four systems, each containing a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass). The exercises involve holding notes and connecting them without dragging, as indicated by the text instructions. The score is in common time (C) and features various intervals and chords.

Das folgende melodische Stück ist im grossartigen Styl.
Das sympathetische Sextenintervall giebt reichhaltigen
Stoff zur Uebung.

Cette étude mélodique est d'un style Grandiose. L'in-
tervalle sympathique de sixte prêtait beaucoup.

Man beachte die Zeichen und Kreuze $\frac{1}{4}$

Suivez les signes et les croix $\frac{1}{4}$

(Metr: $\frac{3}{4}$ = \bullet)

Largo non troppo.

CANTO.

PIANO.

mf

sf

crescendo et pressant un peu.

col canto.

3238

This musical score is for a piano and voice piece, spanning measures 32 to 38. The key signature is B-flat major (two flats). The piano part is written in treble and bass staves, while the voice part is in a single treble staff. The score begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, often beamed eighth-note pattern in the left hand. The voice part enters in measure 32 with a melodic line. A crescendo and 'pressant un peu' (becoming more pressing) instruction is given in measure 35. The piece concludes in measure 38 with a 'col canto' (with song) instruction, indicating a return to a more lyrical or vocal quality. The page number 24 is in the top left, and the measure numbers 3238 are at the bottom center.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The middle staff is in treble clef and contains a series of chords, mostly triads and dyads, with some eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a series of chords, mostly triads and dyads, with some eighth notes.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system, with a *legato.* marking above it. The middle staff contains chords, with a *p* (piano) marking below it. The bottom staff contains chords, with a *p* (piano) marking below it.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line, with a *sf* (sforzando) marking below it. The middle staff contains chords, with a *sf* (sforzando) marking below it. The bottom staff contains chords, with a *sf* (sforzando) marking below it.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line, with a *p* (piano) marking below it. The middle staff contains chords, with a *p* (piano) marking below it. The bottom staff contains chords, with a *p* (piano) marking below it.

SIEBENTE LECTION.

ÜBUNG IM SEPTIMENINTERVALL.

Man fasse das Intervall, das man zu überspringen hat, wohl auf. Das gegenwärtige ist nicht bequem.

SEPTIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SEPTIÈME.

Pénétrez vous bien de l'intervalle à parcourir, celui-ci n'est pas commode.

CANTO.

PIANO.

The musical score is divided into two main parts: CANTO and PIANO. The CANTO part is written on four staves, each beginning with a treble clef and a common time signature. The PIANO part is written on four systems, each consisting of a grand staff with both treble and bass clefs and a common time signature. The music is in C major and focuses on the exercise of seventh intervals. The CANTO part features a melodic line with slurs and accents, while the PIANO part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Die folgende Übung ist schwer, weil das Septimenintervall ein undankbares ist. Muthige Schüler werden indessen wohl daran thun, sie zu studiren.

Dieses Gesangstück ist im Pastoralstyle geschrieben und den Meistern der ältern italienischen Schule nachgeahmt.

(Metr. 66 = ♩) Andantino.

Cette Étude est difficile, l'intervalle de septième étant ingrat; les élèves courageux feront cependant bien de l'étudier.

Le Style de ce morceau est pastoral et imité des maîtres de l'ancienne école d'Italie.

CANTO.

PIANO.

riten.

p *f* *f* *p*

ritard.

f



ACHTE LECTION.

HUITIÈME LEÇON.

ÜBUNG IN OCTAVENSPRÜNGEN.

EXERCICE SUR L'OCTAVE.

CANTO.

PIANO.

Dieses Musikstück hat zweierlei Bewegungen: die erste ernst und feierlich, die zweite anmuthig und leicht, ohne jedoch an die Bravourgesangsgattung zu streifen. Bei allen Gelegenheiten greife man das Intervall der Octave, auf das diese Übung geschrieben ist, frei und fest an.

Ce morceau a deux mouvemens: le premier grave et solennel, le second gracieux et léger, sans toucher cependant le genre d'agilité. Dans toutes les occasions attaquez franchement l'intervalle d'octave sur lequel cette étude a été composée.

(Metr: 54 = ) **Maestoso.**

CANTO.

PIANO.



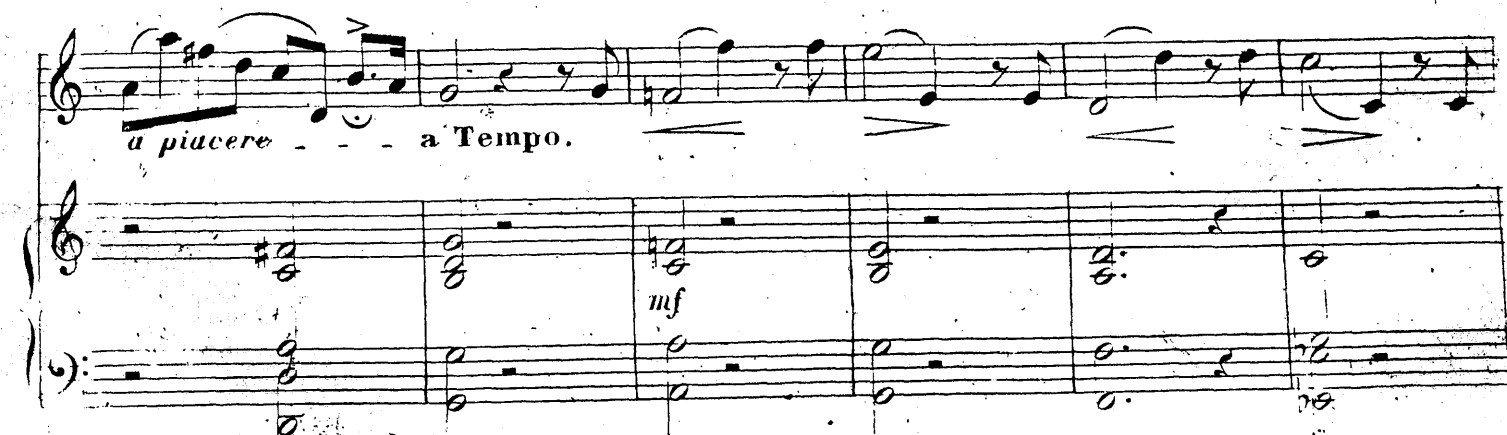
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with various note values and rests. The middle staff contains a series of chords, mostly triads and dyads, with some sixteenth-note patterns. The bottom staff is a bass line with whole and half notes.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a forte (*f*) dynamic and ends with a pianissimo (*pp*) dynamic. The middle staff features a series of chords and some sixteenth-note patterns. The bottom staff is a bass line with whole and half notes.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff includes the instruction *ad lib. rall.* (ad libitum, rallentando). The middle staff contains a series of chords and some sixteenth-note patterns. The bottom staff is a bass line with whole and half notes.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff includes the instruction *a piacere* (at pleasure) and *a Tempo.* (at tempo). The middle staff contains a series of chords and some sixteenth-note patterns. The bottom staff is a bass line with whole and half notes.

(Metr: 152 = ♩)

Allegro Moderato

*pp**ff**ff*

p

pp

sf

decrescendo poco a poco.

a Tempo.

Piu lento.

Col canto.

S 3238

This page of musical notation contains six systems of staves. Each system is composed of a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A 'p' (piano) marking is visible in the second system. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Es wäre zu langwierig und unnütz, diese Uebungen mit Nonen =, Decimenintervallen u. s. w. fortzusetzen. Das System bleibt immer das nemliche, um von einer Note zur andern überzugehen, das zu überspringende Intervall sei welches es wolle.

Die chromatische Gesangsgattung, und die Molltonarten, von denen bisher nicht die Rede war, werden im zweiten Theile dieses Werkes, der dem Bravourgesange gewidmet ist, abgehandelt werden.

Wir gehen jetzt zu den Verzierungsnoten über, die im graziösen, und ausdrucksvollen Gesange von so grosser Wichtigkeit sind.

Il serait trop long et inutile de continuer ces exercices sur la neuvième, la dixième, &c. &c. C'est toujours le même système pour le passage d'une note à une autre quelqu'en soit d'ailleurs l'intervalle à parcourir.

Le genre chromatique et les modes mineurs dont il n'a pas été parlé jusqu'ici seront traités dans la seconde partie de cet ouvrage consacrée au chant d'agilité et de bravoure.

Nous passerons maintenant aux notes d'agrément qui ont tant d'importance dans le chant de grâce et d'expression.

VOM VORSCHLAGE.

KLEINE VERZIERUNGSNOTE, GEBROCHEN, EINFACH UND GESCHLIFFEN,
DOPPELTER VORSCHLAG UND MORDENT.

Der Vorschlag ist eine kleine Verzierungsnote, die man vor eine andre Note setzt, und von deren Werthe sie etwas entlehnt.

Hat diese kleine Note folgende Gestalt $\text{♩} = \text{♩} = \text{d. h.}$ sind die Striche an der Achtel- oder Sechzehntelnote noch von einem andern durchkreuzt, so heisst sie *gebroschene Note* (Prallvorschlag), und man geht von ihr mit äusserster Schnelligkeit zur andern über. Diese wird dann viel mehr accentuirt.

BEISPIELE
VON GEBROCHENEN VORSCHLÄGEN.

Nº 1.

Nº 2.

Hat sie aber diese Gestalt $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$, so wird sie viel langsamer gemacht, nimmt oft sogar die Hälfte von dem Werthe der folgenden Note, und wird bisweilen zur Hauptnote.

BEISPIELE
VON EINFACHEN VORSCHLÄGEN.

Nº 1.

Nº 2.

Ihr rythmischer Werth sei übrigens was immer für einer, so kann man sie noch auf = oder abwärts bei der Terz, Quarte, Quinte, Sexte, u. s. w. mit grosser Zierlichkeit anwenden.

BEISPIELE
VON VORSCHLÄGEN BEI VERSCHIEDENEN INTERVALLEN.

Nº 1.
VON OBEN.
EN DESSUS.

Nº 2.
VON UNTEN.
EN DESSOUS.

DE L'APPOGGIATURE.

PETITE NOTE D'AGREMENT, BRISÉE, SIMPLE ET COULÉE DOUBLE
APPOGGIATURE ET MORDANT.

L'Appoggiature est une petite note d'agrément que l'on place devant une autre note et dont elle prend une partie de la valeur.

Lorsque cette petite note est ainsi représentée $\text{♩} = \text{♩}$, c'est à dire lorsqu'elle est barrée, elle s'appelle *note brisée* et on doit passer avec une extrême rapidité à celle qui la suit; celle-ci dès lors en devient beaucoup plus accentuée.

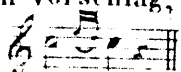
EXEMPLES
DE PETITES NOTES BRISÉES.

Mais lorsqu'elle est ainsi représentée $\text{♩} = \text{♩}$, elle se fait beaucoup plus lentement, prend souvent même la moitié de la valeur de la note qui la suit et quelque fois devient note principale.

EXEMPLES
DE PETITES NOTES SIMPLES OU APPOGGIATURES.

Quelle que soit d'ailleurs sa valeur rythmique on peut encore l'employer très élégamment en dessus ou en dessous, soit à la tierce, la quarte, la quinte, la sixte, & &

EXEMPLES
DE PETITES NOTES À DIFFÉRENS INTERVALLES.

Es giebt auch einen Vorschlag mit zwei Noten, oder einen doppelten Vorschlag, den die Componisten so anwenden:  In diesem Falle entnimmt er der vorhergehenden Note etwas von ihrem Werthe. Er kommt sehr häufig vor.

BEISPIELE

VON DEM DOPPELTEN VORSCHLAGE.

Nº 1. 
 Le - o - nor, komm ich ver - las - se
 Lè - o - nor viens ja ban - don - ne


Nº 2. 
 En - gel voll Huld, der mir im Trau - me Lieb - reich er - schien,
 An - ge, si pur Que dans un son - ge J'ai cru trou - ver


Endlich, wenn zwei Vorschläge vor einer Note von Werthe stehen, und so gestaltet sind:

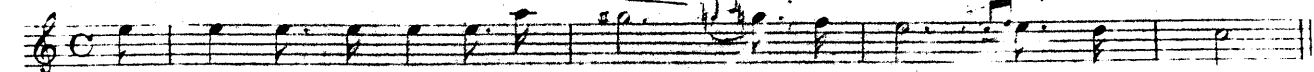
 so
 heissen diese beiden kleinen Noten *Mordent*. Man muss sie schnell machen, und dabei der ersten mit der Kehle einen kleinen Nachdruck geben.

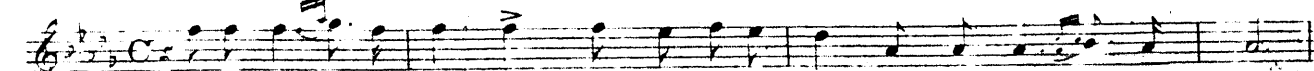
BEISPIELE

VON DEM GESCHNELLENDEN DOPPELVORSCHLAG ODER MORDENT.


Nº 1. 
 O Pa - tro - nin der ar - men Mäd - chen.
 O Pa - tro - ne des de - moi - sel - les.

Nº 2. 
 Ich weiss es lan - ge, was dir wohl feh - let, was dich so quä - let, kenn' ich al - lein.
 Je - drai ca - ri - no se sei bon - ni - co che bel ri - me - dio ti vo - gliò dar.

Nº 3. 
 Die We - ge nach Al - torf sind frei, fol - get mir, fol - get mir.
 D'Al - torf les che - mins sont ou - verts, Sui - vez moi, sui - vez moi.

Nº 4. 
 - Ihr erkennt es nun wohl, selbst nicht um vieles Gold darf von hier ich ent - fliehn.
 Vous voyez si je peux mè - me pour un tré - sor mè - loi - gner de ces lieux.

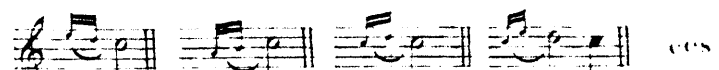
Da die Componisten gewöhnlich wenig Aufmerksamkeit auf die Art den Vorschlag zu schreiben, verwenden, so muss der Sänger den Styl der melodischen Phrase, die er vorzutragen hat, genau beobachten, um dem gebrochenen, einfachen oder doppelten Vorschlage seinen wahren Werth zukommen zu lassen.

Il y a aussi une appoggiature à deux notes, ou double appoggiature, que les Compositeurs emploient ainsi:  dans ce cas elle prend une partie de la note qu'elle précède. Elle est très usitée.

EXEMPLES

DE LA DOUBLÉ APPOGGIATURE.

Enfin, lorsque deux appoggiatures précèdent une note de valeur et sont ainsi représentées

 ces
 deux petites notes unies s'appellent mordant. On doit les faire rapidement en accentuant la première par un coup de gosier.

EXEMPLES

DES DEUX NOTES BRISÉES OU MORDANT.

Les Compositeurs faisant ordinairement peu d'attention à la manière d'écrire l'appoggiature, c'est aux chanteurs à observer le style de la phrase mélodique qu'ils ont à rendre, afin de ne donner à l'appoggiature brisée, simple ou double que sa juste valeur.

Die folgende Melodie ist in einem einfachen Style, wie der Haydn's, geschrieben. Man beobachte die angezeigten Nuancen, so wie die Natur der vorkommenden Vorschläge.

Cette mélodie est d'un style simple imité de celui d'Haydn. Observez-en les nuances indiquées ainsi que la nature des appoggiatures qui y sont placées.

Andante semplice.

M. te 60 = ♩

CANTO.

PIANO.

Geschliffen. Coulée.

Abgeschnellt. Brisée.

f

Abgeschnellt. Brisée.

sf

f

decres

cendo.

f marcato.

Mordant.

p

sf



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and a forte (*f*) dynamic marking. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.



Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line, while the bass staff features a piano (*pp*) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.



Third system of musical notation. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic marking, followed by a *rall. un poco* (rallentando a little) instruction and a piano (*p*) dynamic marking. The bass staff continues the accompaniment.



Fourth system of musical notation, the final system on the page. It continues the musical themes established in the previous systems, ending with a double bar line.

MORGANI

The first system of musical notation for 'MORGANI' consists of three staves. The top staff is a single melodic line with various ornaments and slurs. The bottom two staves are a piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note pattern.

The second system continues the musical piece. It features similar notation to the first system, with a single melodic line on top and a two-part piano accompaniment below. The piano part includes some syncopation and rests.

The third system of musical notation includes the instruction 'Tempo.' above the top staff. Below the first staff, the text 'a piacere.' is written. The notation continues with the same three-staff format, showing a melodic line and piano accompaniment.

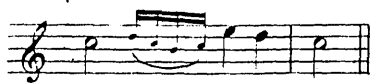
The fourth system of musical notation features dynamic markings 'f' (forte) and 'p' (piano). The top staff has a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment in the bottom two staves also includes dynamic markings and various rhythmic patterns.



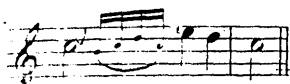
VOM DOPPELSCHLAGE (GRUPPETTO, VON DES DEUTSCHEN AUCH MORDENT GENANT.)

Der Doppelschlag ist ein Verein von vier No-

ten, die man so schreibt:



oder auch so



die letzte

Art ist aber weniger gebräuchlich.

Als Abkürzung für die vier Noten bedienen sich die Componisten dieses Zeichens ∞ , dem sie je nach der Tonart ein Kreuz oder b beifügen: $\infty^\#$ ∞^\flat . Dies ist übrigens nicht wesentlich.

Bisweilen wird auch die erste Note des Doppelschlages weggelassen, und dieser wird dann eine

Art Mordent



Man

hat für ihn kein Zeichen; oft schreibt man ihn selbst gar nicht, und der Sänger bringt ihn nach seinem Geschmacke an.

Endlich kann man noch einen Doppelschlag von

fünf Noten anwenden

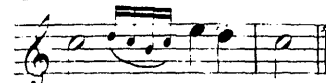


dieser ist jedoch seltener.

Der Doppelschlag, gut angebracht, ist von grosser Zierlichkeit. Durch den Missbrauch desselben kann indessen ein Musikstück von seinem bestimmten Charakter verlieren. So gewöhnlich diese Verzierung ist, so glaubt man sich doch eines besondern Studiums derselben überheben zu können. Jedoch mit Unrecht, und ich empfehle es den Schülern gelegentlich.

DU GRUPPETTO OU GROUPE

Le Gruppetto ou Groupe est un assemblage de quatre petites notes que l'on écrit ainsi:



ou bien

encore



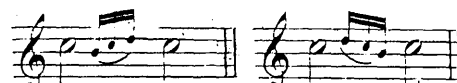
mais cette dernière

manière est moins usitée.

Par abréviation les Compositeurs remplacent les quatre notes par le signe ∞ auquel ils ajoutent selon le ton, un dièse ou un bémol $\infty^\#$ ∞^\flat qui du reste n'est guère essentiel.

On retranche parfois aussi la première note du groupe qui devient alors une espèce de

mordant



on ne

le remplace par aucun signe, souvent même on ne l'écrit pas et le chanteur le place selon son goût.

Enfin on peut encore employer un Groupe à

cinq notes



mais

il est plus rare.

Le Groupe bien placé est d'une grande élégance. Par l'abus cependant un morceau peut perdre de sa distinction. Quoique très usité cet agrément est de ceux que l'on se croit dispensé d'étudier spécialement. C'est à tort, et j'en recommande l'exercice aux élèves.

ÜBUNGEN.

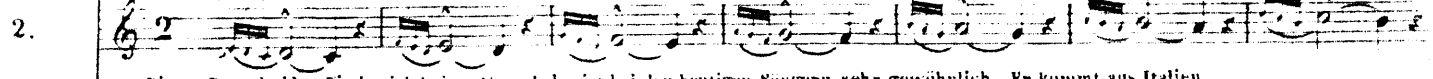
ZUR ERLERNUNG DES DOPPELSCHLAGS (MORDENTS.)

Man binde die drei Noten des kleinen Doppelschlags gleich zusammen, und gebe der ersten mit der Kehle einen kleinen Nachdruck.

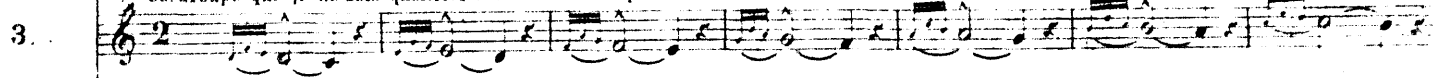
Doppelschlag aufwärts
Groupe en dessus



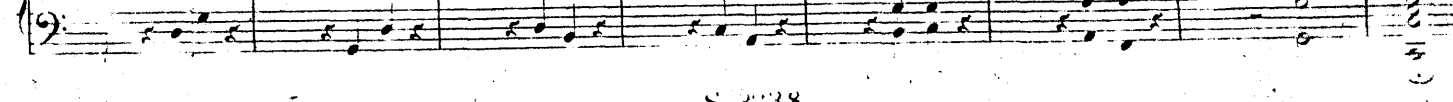
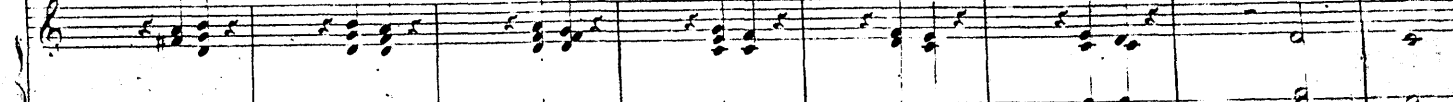
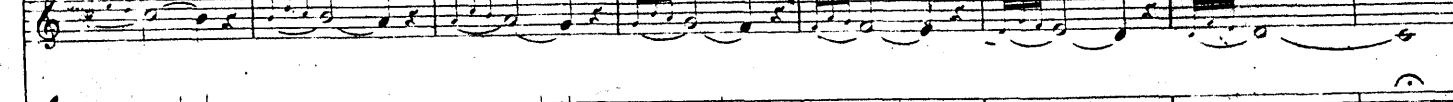
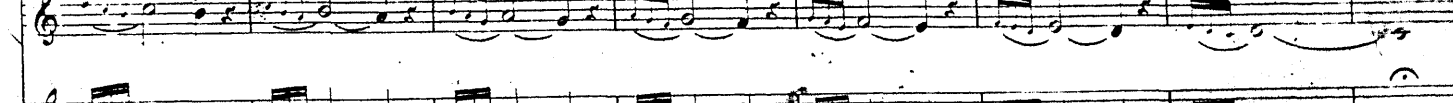
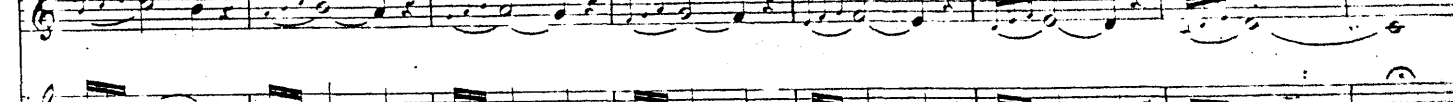
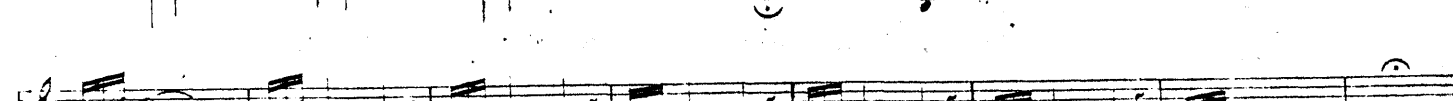
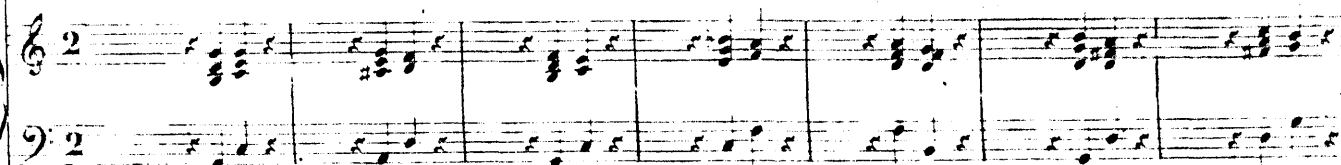
Doppelschlag abwärts
Groupe en dessous.



Dieser Doppelschlag, für den ich keinen Namen habe, ist bei den heutigen Sängern sehr gewöhnlich. Er kommt aus Italien.
Ce Groupe que je ne sais qualifier est très usité parmi les chanteurs modernes. Il nous vient d'Italie.



PIANO.



gewöhnlicher Doppelschlag, aufwärts am gebräuchlichsten.
Groupe ordinaire en dessus le plus usité.

1.

Doppelschlag abwärts, weniger gebräuchlich.
Groupe en dessous. Moins usité.

2.

Doppelschlag von 5 Noten, selten vorkommend.
Groupe à Cinq notes. Employé rarement.

3.

PIANO.

In zarten, ausdrucksvollen Gesangstellen ist es zierlich, auf den zwei letzten Noten des Doppelschlages ein wenig anzuhalten. Man schreibt

man kann ihn so

Der Doppelschlag kann bei allen Intervallen ohne Unterschied, aufwärts und abwärts angebracht werden. Es wäre zu lang und unnütz, hier eine allgemeine Uebersicht davon zu geben, und ich habe diese nur im Uebergang zur Secunde geliefert.

Dans le genre gracieux et d'expression il est élégant de s'arrêter un peu sur les deux dernières notes du Groupe; on l'écrit,

on peut l'exé-

cuter ainsi

Le Groupe se lie indistinctement à tous les intervalles en dessus et en dessous. Il eût été trop long et inutile d'en faire ici un tableau général et je n'ai fait celui-ci que sur le passage à la seconde.

Man beachte im Laufe der folgenden Melodie genau die verschiedenen Gattungen des Doppelschlages, die darin vorkommen. Einige müssen langsam, und mit Anmuth, andere mit Lebhaftigkeit, und wieder andere mit Kraft ausgeführt werden. Es sind immer dieselben drei, vier, oder fünf Noten, und es ist die Sache des Schülers, ihnen den passenden Vortrag zu geben.

Observez bien dans le courant de cette melodie les différents genres de Groupe qui y sont employés, il y en a qui doivent être exécutés lentement et avec grace, d'autres avec vivacité, d'autres avec vigueur. Ce sont toujours les trois, quatre, ou cinq mêmes notes et c'est à l'élève à y attacher le style qui leur est propre.

(Metr: 65 = ♩)

Andante.

CANTO.

PIANO.

p

sf

f

col canto.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with various ornaments and slurs. The middle and bottom staves are a grand staff with chords and arpeggiated figures.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the grand staff accompaniment. The tempo marking *a Tempo* appears above the top staff, and the instruction *col canto.* appears above the bottom staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melodic line with a *ff* dynamic marking at the end. The middle and bottom staves continue the grand staff accompaniment.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a *pp* dynamic marking, followed by a *ff* marking. The middle and bottom staves continue the grand staff accompaniment, with dynamics *f*, *ff*, *p*, and *fp* indicated.

rallent

p

a piacere. *tempo.*

col canto.

rall.

p *ff*

(IN FRANKREICH) UNEIGENTLICH CADENZ GENANT.

Man setzt in der Musik die Buchstaben *tr* über die Note, auf der ein Triller angebracht werden soll.

Der Triller ist ein Geschenk der Natur; man kann sich ihn aber auch durch Übung aneignen. Unter den vielen Beispielen, die ich anführen könnte, bietet sich der Name der *M. Pasta* zuerst dar. Die Natur hatte ihr den Triller versagt, das Studium hat ihr ihn gegeben.

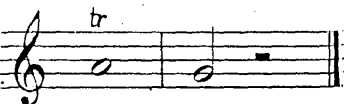
Der Triller ist ein, in künstlich hervorgebrachter Zittern der Bewegung schwebender Ton, der deutlich zwei Noten hören lässt. Er ist ziemlich gewöhnlich bei Frauen, ziemlich selten bei Männern, die ihn im Allgemeinen nur mit halber Stimme machen können. *Rubini*, *Barroilhet*, *Levasseur* und einige andre bilden eine Ausnahme hiervon.

Man muss den Triller so viel möglich in den richtigen Gränzen der Stimme machen. Selten wird er auf zu hohen oder zu tiefen Noten angewendet.

Man kann den Triller ohne die geringste Vorbereitung anschlagen; meistens aber bereitet man ihn durch drei kleine Noten vor, die minder schnell als der Triller selbst ausgeführt werden. Die Componisten schreiben sie, oder schreiben sie nicht, dies hängt vom Geschmack des Sängers ab.

TRILLER OHNE VORBEREITUNG.

TRILLE SANS PRÉPARATION.



Sehr oft endet man auch den Triller mit einem Nachschlag von drei oder vier kleinen Noten. Diese Verzierung hängt ebenfalls vom Geschmack und Willen des Sängers ab.

GEBRÄUCHLICH.
USITÉ.

Der Triller ist gut, wenn man die beiden Noten, aus denen er besteht, im höchsten Grade der Geschwindigkeit abwechselnd deutlich hört. Da der Triller in halben Tönen derleichtere ist, so macht man ihn ziemlich häufig statt des Trillers in ganzen Tönen. Dies ist ein Fehler, den man vermeiden muss.

Das Studium des Trillers hätte vielleicht im 2^{ten} Theile dieser Gesangschule, der die Stimmfertigkeit und den Bravourgesang ins besondere behandelt, eine passendere Stelle gefunden. Da aber der Triller eine wesentliche Zierde in allen Gesangsgattungen ist, so glaubte ich die Übung für denselben hierher setzen zu müssen.

IMPROPREMENT APPELÉ CADENCE.

En musique on place les lettres *tr* sur une note qu'on veut triller.

Le Trille est un don de nature, mais on peut aussi l'acquérir par l'étude; parmi les nombreux exemples qu'on pourrait citer, le nom de *Madame Pasta* se présente le premier. La nature lui avait refusé le trille, l'étude le lui a donné.

Le trille est un son tremblé avec art et qui fait entendre distinctement deux notes. Il est assez commun chez les femmes, il est assez rare chez les hommes qui ne peuvent en général le faire que sur leur demi-voix. *Rubini*, *Barroilhet*, *Levasseur* et quelques autres font exceptions.

Autant que possible il faut faire le trille dans les justes limites de la voix; il n'est guère d'usage de l'employer dans les notes trop élevées ou trop graves.

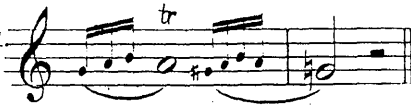
On peut attaquer le *trille* sans la moindre préparation, mais le plus ordinairement on le prépare par trois petites notes qui se font moins rapidement que le trille même; les Compositeurs les écrivent ou ne les écrivent pas, cela dépend du goût du chanteur.

VORBEREITETER TRILLER.

TRILLE PRÉPARÉ.



Très souvent aussi on termine le trille par un petit groupe de trois ou quatre notes. Cet agrément dépend encore du goût et de la volonté du chanteur.

WENIGER GEBRÄUCHLICH.
MOINS USITÉ.

Pour qu'un Trille soit bien fait il faut qu'on en entende très distinctement les deux notes dans le plus grand degré de vitesse; le trille par demi-ton se trouvant être plus facile, on le fait assez souvent pour le trille majeur; c'est une faute qu'il faut éviter.

Les études du Trille sembleraient devoir être mieux placées dans la partie de cette méthode qui traitera spécialement de *l'agilité*. Cependant comme le trille est un ornement essentiel dans tous les genres de chant j'ai cru devoir en placer ici les études.

ÜBUNGEN IM TRILLER.

Die Triller auf den ersten Linien des Systems sind in Notensatz ausgesetzt, um nach und nach zum höchsten Grade der Geschwindigkeit über zu gehen.

Die Triller auf den zweiten Linien, wo die tr stehen, sind mit dem Doppelschlag vorbereitet, und schliessen mit demselben.

Triller von unten nach oben ohne Vorbereitung.

Trille ascendant sans préparation.

Triller durch 3 Noten vorbereitet und mit dem Doppelschlag endend.

Trille préparé par 3 notes et terminée par le Gruppetto.

PIANO.

*)

Triller im halben Ton. Leichter.

Trille d'un demi ton. Plus facile.

ÉTUDES DU TRILLE OU CADENCES.

Les Trilles sur les premières lignes des accolades sont notés pour arriver graduellement au plus grand degré de vitesse.

Les Trilles sur les secondes lignes où sont places les tr sont préparés et terminés par le groupe.

*) Die Schüler müssen den Triller zuerst so studiren, dass sie vom Piano zum Forte übergehen.

Dann mögen sie ihn umgekehrt üben, nemlich vom Forte zum Piano.

*) Les Éléves étudieront d'abord le trille du piano au forte.

Ils feront bien de s'exercer ensuite à le nuancer du fort au piano.

Triller von oben nach unten ohne Vorbe-
reitung.

Trille descendant sans préparation

Triller durch 3 Noten vorbereitet und
mit dem Doppelschlage endend.

Trille descendant préparée par trois notes
et terminée par le Gruppetto.

PIANO.

The musical score consists of six systems, each containing three staves. The first system includes German and French text instructions for the trills. The subsequent systems show variations of these trill exercises. The key signature is B-flat major (two flats). The first system includes German and French text instructions for the trills. The subsequent systems show variations of these trill exercises.

Folgendes Adagio ist in einem erhaben, blühenden Style, und eigens für die Uebung des Trillers geschrieben. Man beobachte genau die verschiedenen Arten seiner Anwendung.

Cet Adagio est d'un style élevé et fleuri. Composé spécialement pour l'étude du Trille, il faut bien observer les différentes manières dont on l'a employé.

(Met. 50 = \bullet) **Largo.**

CANTO.

PIANO.

(Vorbereitet)
tr
(préparé.)

(einfach)
tr
(simple.)

p

f

p

f

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). It begins with a tempo marking 'Largo' and a metronome indication '(Met. 50 = \bullet)'. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The vocal part starts with a trill exercise marked '(Vorbereitet) tr (préparé.)'. The piano part provides accompaniment with various trill exercises, some marked '(einfach) tr (simple.)'. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

This musical score is for a piano and violin duo, spanning measures 1 to 16. The key signature is D major (two sharps), and the time signature is 2/4. The score is written in a system of six staves, with three staves for the piano (treble, middle, and bass) and three for the violin (treble, middle, and bass). The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The violin part is more melodic, with frequent trills and slurs. Dynamics include *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). The score concludes with a double bar line at the end of measure 16.

tr

f *mf* *p*

VON DER FERMATE.

Die Fermate ist ein Zeichen \frown , das man gewöhnlich auf die Dominante am Schluss eines melodischen Satzes schreibt, und das dem Sänger Gelegenheit giebt, eine Verzierung oder Passage nach seinem Geschmacke anzubringen, um die Phrase zu beendigen.

Im ausdrucksvollen Gesang muss die Fermate einen ganz andern Charakter haben, als im Bravourgesang. In der erstern Gattung darf sie nur aus wenig Noten bestehen, und muss dem Style des Gesangstückes entsprechen. In einem Adagio ist eine überladene Fermate sehr geschmacklos und verstösst gegen den gesunden Menschenverstand. In einem Allegro dagegen ist es um so besser, je lebhafter, glänzender, und feuriger sie ist.

Da die Fermate eine von dem Willen und dem Geschmacke des Sängers abhängende Ausschmückung ist, so kann man dafür keine Regeln vorschreiben, ausser etwa, dass man sich von dem Style des Musikstückes nicht entferne, welches man vorzutragen hat.

Die folgenden Gesangstücke werden Beispiele von der Anwendung der Fermate im ausdrucksvollen Gesange geben.

Am Schlusse der 2^{ten} Abtheilung dieses Werkes wird man eine Auswahl von Fermaten oder Verzierungspassagen aller Gattungen nach dem Style der berühmtesten Sänger finden.

ERSTES AUSDRUCKSVOLLES GESANGSTÜCK.

Anmuthsvolles Andante. Einige Formeln, um, ohne die Bravourgesangsgattung zu berühren, ein Thema zu verzieren, und zu verändern, wenn es sich mehrmals wiederholt. Beispiel der Anwendung der Fermate im ausdrucksvollen Gesang.

DU POINT D'ORGUE

OU COLRONNE.

Le Point d'Orgue est un signe \frown que l'on place ordinairement sur la dominante à la fin d'une période mélodique et qui donne au chanteur l'occasion de faire un trait de son goût pour terminer la phrase.

Dans le chant d'expression le point d'orgue doit avoir un tout autre caractère que dans le chant d'agilité. Dans le premier genre il ne faut le composer que de peu de notes et toujours dans le style du morceau. Dans un adagio un point d'orgue surchargé est une chose de mauvais goût et qui jure contre le bon sens. Mais dans l'allegro au contraire, plus il est vif, animé, brillant, mieux il est.

Le point d'orgue étant un trait de chant dépendant de la volonté et du goût de celui qui l'exécute, il n'y a à prescrire ici aucunes règles, si ce n'est de ne pas s'écarter du style du morceau dont on est l'interprète.

Les pièces de chant qui suivent, offriront des exemples de l'emploi du point d'orgue dans le chant d'expression.

A la fin de la deuxième partie de cet ouvrage on trouvera un choix de points d'orgue ou traits de tous genres d'après le style des chanteurs les plus célèbres.

PREMIER MORCEAU D'EXPRESSION.

Andante Gracieux. Quelques formules pour apprendre, sans toucher le genre d'agilité, à broder ou varier un thème lorsqu'il se représente plusieurs fois. Exemple de l'emploi du point d'orgue dans le chant d'expression.

(Metr: 69 = \bullet)

Andantino.

CANTO.

PIANO.

f *decrescendo.* *p*

sf

a piacere. *f*

p *f* *dolce legato.* *pp* *p* *ff* *p* *fp* *p* *rall.* *p*

(1) Ungeachtet der 32^{ten} Noten, aus denen diese Fermate gebildet ist, muss sie doch langsam ausgeführt werden, da diese kurzen Noten hier nicht mehr den Werth haben, wie im Verlaufe des Musikstücks.

(1) Malgré les triples croches dont est formé ce point d'orgue, il faut qu'il soit exécuté lentement, les triples croches n'ayant pas la plus de valeur que celles employées dans le cours du morceau.

a piacere

col canto *tempo* *ppp*

p

(1) Die vorhergehende Bemerkung gilt auch hier.

(1) La même remarque que précédemment.

ZWEITES AUSDRUCKSVOLLES GESÄNGSTÜCK. DEUXIÈME MORCEAU D'EXPRESSION.

Agitato, leidenschaftlicher, fortreissender Vortrag. Man muss binden, syncopiren, und doch heinahe jeder Note einen Nachdruck geben. Man fürchte nicht die Nuancen sowohl in der Kraft als in der Zartheit ein wenig zu übertreiben.

Agitato, style passionné et entraînant. Il faut lier, syncoper et cependant accentuer presque chaque note. Ne craignez pas d'outrer un peu les nuances soit dans la force soit dans la douceur.

(Metr. 132=♩)

Allegro agitato.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO) in 2/4 time, marked 'Allegro agitato'. The key signature has one sharp (F#). The score consists of six systems of staves. The voice part features a melodic line with various ornaments, including trills and grace notes, and dynamic markings such as *ff*, *pp*, *p*, *f*, and *cres.*. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with chords and moving lines in both hands, also marked with dynamics like *ff*, *pp*, *p*, *f*, and *cres.*. The overall mood is passionate and energetic, as indicated by the tempo and performance instructions.

cres. *p*

cres. *cres.*

p *ritard un poco.*

p *decrescendo.* *pp*

1º Tempo. *f* *p* *f*

fp *fp* *p*

fp *fp* *fp* *p*

3238

First system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) section. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. A *rall^{to} a piacere* instruction appears above the vocal line towards the end of the system.

Second system of the musical score. It begins with the instruction *1^o Tempo.* The vocal line continues with a *rall^{to} lento* instruction, followed by a *riccio* marking. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the right hand.

Third system of the musical score. The vocal line features a melodic line with various ornaments and slurs. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note texture.

Fourth system of the musical score. The vocal line includes a *cres* (crescendo) marking leading to a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment provides harmonic support with its consistent eighth-note accompaniment.

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each containing a treble and a bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first system features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The second system continues this pattern with some slurs. The third system introduces a forte (*ff*) dynamic in the treble and a piano (*p*) dynamic in the bass. The fourth system shows a melodic line in the treble and a bass line with some rests. The fifth system features a melodic line in the treble and a bass line with some rests. The sixth system continues the melodic line in the treble and the bass line. The seventh system features a melodic line in the treble and a bass line with some rests. The eighth system concludes the piece with a final melodic line in the treble and a bass line with some rests. The page number 61 is in the top right corner, and the number 3238 is at the bottom center.

ff > p ff > ff ff f

3238

DRITTES AUSDRUCKSVOLLES GESANGSTÜCK.

Marziale. Kräftiger, vibrirter Vortrag. Dies Musikstück muss im Allgemeinen mit voller Stimme gesungen werden; nur einige Stellen erfordern einansetzen, zarteren Vortrag.

TROISIÈME MORCEAU D'EXPRESSION.

Martial. Style de force et vibré. Il faut chanter ce morceau sur le plein de la voix en général, et dans quelques passages adoucir affectueusement.

(Met. 100 = ♩) *Allegro moderato.* *vibrato.*

CANTO.

PIANO.

3238

This page of musical notation consists of two systems, each with a single melodic staff and a grand staff (treble and bass clef) for piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4.

First System:

- Melody:** Starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. It includes several triplet markings (3).
- Piano Accompaniment:** Features a dense texture with many sixteenth and thirty-second notes, creating a shimmering effect.
- Dynamic Markings:** A piano (*p*) marking is present in the melody.

Second System:

- Melody:** Continues with a half note C5, followed by a quarter note D5, and then a half note E5. It includes a *ff* (fortissimo) marking.
- Piano Accompaniment:** Continues with dense sixteenth and thirty-second notes.
- Dynamic Markings:** A *ff* marking is present in the melody.

Third System:

- Melody:** Starts with a half note F5, followed by a quarter note G5, and then a half note A5. It includes a *pp* (pianissimo) marking.
- Piano Accompaniment:** Continues with dense sixteenth and thirty-second notes.
- Dynamic Markings:** A *pp* marking is present in the melody.

Fourth System:

- Melody:** Starts with a half note B4, followed by a quarter note C5, and then a half note D5. It includes a *pp* marking.
- Piano Accompaniment:** Continues with dense sixteenth and thirty-second notes.
- Dynamic Markings:** A *pp* marking is present in the melody.

Dynamic Markings Summary: *p*, *ff*, *pp*, *pp*.

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 3/4. The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Vocal line starts with *f* and *p* markings. Piano accompaniment starts with *f* and includes a *crescendo.* marking.
- System 2:** Vocal line starts with *ff*. Piano accompaniment starts with *ff* and includes a *p* marking.
- System 3:** Vocal line starts with *f* and *pp* markings. Piano accompaniment starts with *pp* and includes a *crescendo.* marking.
- System 4:** Vocal line starts with *poco* and *poco.* markings. Piano accompaniment starts with *ff* and includes a *pp* marking.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, indicating a complex and expressive piece.

This page of musical notation consists of nine systems of staves, each containing a treble and a bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The third system introduces a new melodic line in the treble and a more complex accompaniment in the bass. The fourth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The fifth system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The sixth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The seventh system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The eighth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The ninth system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The page includes various dynamic markings such as *pp*, *f*, *sf*, *ff*, *f*, *p*, and *fff*. The notation is written in a standard musical notation style with a clear and legible font.

Streng genommen, wäre ein sehr genaues Studium des ersten Theils dieses Werkes hinreichend, um den Vortrag der graziosen, pathetischen, und energischen Gesangsgattungen gut zu erlernen. Allein wie sehr wäre man beschränkt, wollte man das Studium des zweiten Theils vernachlässigen, der den besondern Zweck hat, *alle Stimmen* für die materiellen Anforderungen einer lebhaften und leichten Melodie geschmeidig zu machen! Die Componisten schreiben nicht nur getragenen Gesang. Sie muthen dem Sänger Läufe und Passagen aller Art zu, die dieser zu jeder Zeit auszuführen bereit sein soll; er muss sich daher, so viel es seine Mittel erlauben, Fertigkeit, Lebhaftigkeit, kurz den Vortrag, den ähnliche Stellen bedingen, anzueignen suchen.

Die Stimmen haben ganz gewiss mehr oder weniger Anlage für diese Gattung des Vocalisirens; aber je schwerfälliger und widerspenstiger die Stimme ist, die man besitzt, desto mehr muss man arbeiten, um sie geschmeidig und leicht zu machen. Einigen indessen hat die Natur, als Ersatz für ihre Schwäche, oft Beweglichkeit und Leichtigkeit verliehen. So begabte Individuen dürfen vor keiner Mühe, vor keiner Arbeit zurückschrecken, um ihre natürlichen Mittel zu entwickeln, zu vermehren, und zu befestigen. Dieser zweite Theil des Werkes ist ganz für ihren Gebrauch gemacht.

Im Allgemeinen aber muss jeder Schüler, der ein Sänger in was immer für eine Gattung werden will, ebenfalls Uebungen im Bravourgesange machen.

Um dem Plane der ersten Abtheilung eine Folge zu geben, hat man alle Formeln der Bravourgesangsgattung in kürzern Vorübungen übersichtlich zusammengestellt: diatonische Tonleitern von Secundenintervalle an bis zur Tonleiter von zwei Octaven; Triolen; wiederholt angeschlagene Noten; Batterien und Harpeggien; chromatische Tonleitern und Molltonarten. Es giebt wohl noch andre Notenzusammenstellungen. Da sie aber alle von diesen Grundformeln ausgehen, so habe ich sie nicht geschrieben. Zur Nachhilfe, und als Resultat dieser Uebungen wurden ganze Stücke einer leichten Vocalisation beigelegt, die jedoch für schwerfällige, und starke Stimmen zu schwer sind. Diese mögen sich ganz einfach an die vorhergehenden Uebungen halten.

Bei dem ausdrucksvollen Gesang haben wir gezeigt, dass man stark singen können muss, um voll und leise singen zu lernen. Beim Bravourgesang dagegen muss man zuerst piano zu singen anfangen, um allmählig zu einem gewissen Grad der Stärke vorzuschreiten.

Bei dem Wechsel der verschiedenen Stimmregister muss man dieselbe Vorsicht gebrauchen, von der in der ersten Lection die Rede war, nemlich, man muss die Grenzen der Brust- und der Mittel- oder gemischten Stimme so weit als möglich ausdehnen, um mehr Kraft und Glanz zu erlangen, und den hörbaren Abstand, der bei den Uebergängen bemerkbar wird, zu vermeiden.

Der Bravourgesang erfordert Grazie, Reitz, Leichtigkeit, Bestimmtheit, Accentuation und Rhythmus.

Viele Personen bewegen das Unterkinn bei Ausführung von Passagen. Dies kann den Sänger unterstützen; aber es ist ein unangenehmer Fehler, den man vermeiden muss. Die nervöse Bewegung, wodurch Präcision in dieser Gesangsgattung erlangt wird, muss durch den hintern Theil des Mundes und die Kehle bewirkt werden.

A la rigueur, une étude consciencieuse de la première partie de cet ouvrage pourrait suffire pour apprendre à bien chanter les genres Gracieux, Pathétiques et Énergiques. Mais combien ne serait-on pas limité, si on négligeait l'étude de la seconde partie, qui a pour but spécial d'assouplir *toutes les voix* aux exigences matérielles de la mélodie vive et légère; les Compositeurs n'écrivent pas que des chants soutenus, ils imposent des traits de tous genres que les chanteurs doivent toujours être prêts à interpréter, il faut donc acquérir, autant que les moyens le permettent, l'agilité, la vivacité en un mot l'exécution.

Les voix ont certainement plus ou moins de dispositions à ce genre de vocalisation, mais plus la voix qu'on possède est lourde et rebelle, plus il faut travailler à la rendre souple et légère. Cependant quelques unes, en compensation de leur faiblesse, reçoivent souvent de la nature la légèreté et l'agilité. Les sujets ainsi doués ne doivent reculer devant aucune peine, aucun travail pour développer, augmenter et régler leurs moyens naturels. Cette seconde partie de l'ouvrage est tout à fait à leur usage.

Mais, en général tout élève qui veut être chanteur de quelque genre que ce soit doit aussi faire des études d'agilité.

Afin de donner suite au plan de la première partie, on a mis en tableaux toutes les formules du genre d'agilité. Gammes diatoniques depuis l'intervalle de seconde jusqu'à la gamme de deux octaves. Trioles. Notes rebattues. Batteries et arpèges. Gammes chromatiques et modes mineurs. Il y a encore d'autres combinaisons, mais dérivant toutes de ces formules fondamentales; j'en ai point écrites. A l'appui et comme résultat de ces exercices, des morceaux de vocalisation légère ont été composés, ils sont d'une exécution trop difficile pour les voix graves et fortes qui devront s'en tenir simplement à l'étude des tableaux.

Dans le chant d'expression nous avons démontré qu'il fallait savoir chanter fort pour savoir chanter plein et doux. Dans le chant d'agilité il faut au contraire arriver peu à peu à un certain degré de force en commençant par le piano.

Il faut prendre pour le passage des différents timbres de la voix, les mêmes précautions dont il a été parlé dans la première leçon; c'est à dire qu'il faut étendre autant que possible les limites de la voix de poitrine et de la voix intermédiaire ou mixte, afin d'obtenir plus de force et d'éclat et éviter les disparates dans le changement des registres.

Le chant d'agilité, exige la grâce, le charme, la légèreté, la vivacité, la précision, l'accentuation et le rythme.

Il y a beaucoup de personnes qui remuent la mâchoire inférieure en exécutant les traits d'agilité, cela peut aider le chanteur, mais c'est un défaut disgracieux qu'il faut éviter. Le mouvement nerveux qui donne la précision dans ce genre doit s'opérer dans l'arrière-bouche et dans le gosier.

UEBUNGEN, UM GELAEFFIGKEIT ZU ERLANGEN.

DIATONISCHE TONLEITERN, GRUNDFORMELN, WORAUF ALLER BRAVOURGESANG BERUHT.

Die Schüler werden wohl daran thun, bei diesen Uebungen Anfangs die einzelnen Noten abzusto-
ssen, und sich nach und nach daran zu gewöhnen, sie zu binden. Auch müssen sie selbe genau
im Takte singen. Der Gebrauch eines Metronoms könnte dabei von Nutzen sein.

Diese erste Uebung ist auch die des Trillers; sie muss allmählich bis zum äussersten Grad der Geschwindigkeit gebracht werden.
Cette première Étude est aussi celle du Trille: il faut s'exercer à la faire graduellement jusqu'au plus grand degré de vitesse.

EXERCICES D'AGILITÉ.

GAMMES DIATONIQUES, BASES DE TOUS LES GENRES D'AGILITÉ.

Les élèves feront bien en étudiant ces exercices de commencer par détacher chaque note
et de s'habituer peu à peu à les lier, ils chercheront aussi à les faire en mesure. L'usage
d'un Métronome pourrait être utile.

116 - du Métronome

Will man diese Uebungen auch in absteigender Folge machen, so kehrt man die Zeilen um, und geht t. A. von
vom Ende derselben zu ihrem Anfange zurück.

Les Elèves qui voudraient faire ces exercices en descendant prendront toutes les lignes au rebours.

Zur Vermeidung von, für meinen Zweck unnützen, Taktbrüchen habe ich gegen die Regeln der Solfeggie
auf den ersten Zeittheil der zu sehr complicirten Takte die Zahl der in demselben enthaltenen Notensatz

Afin d'éviter des fractions de mesure inutiles à mon but je me suis permis contre les règles du Sol-
fège de poser des divisions numériques sur le premier temps des mesures trop compliquées.

PIANO. *p*

ERSTES GESANGSTÜCK ZUR ÜBUNG
DER GELÄUFIGKEIT

IN DIATONISCHEN TONLEITERN.

Die Kreuze \times an zweifelhaften Stellen zeigen an,
wo man Athem holen muss.

Metz. 128 = \bullet Allegro.

CANTO.

mezza voce.

PIANO.

PREMIÈRE MORCEAU D'AGILITÉ

65

SUR LES GAMMES DIATONIQUES.

Les croix \times dans les endroits douteux indiqueront
où il faut prendre la respiration.

The musical score is written for voice and piano. It begins with a key signature of one flat (F major) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome setting of 128. The vocal part is labeled 'CANTO' and the piano part 'PIANO'. The vocal line is marked 'mezza voce.' and includes a cross (x) indicating a breath mark. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line. The score consists of six systems of staves. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The subsequent systems continue the vocal and piano parts, with various dynamics like 'p' (piano) and 'fp' (fortissimo) indicated. The final system ends with a double bar line and a repeat sign.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a simple accompaniment.
- System 2:** Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.
- System 3:** Treble staff features a complex melodic line with many beamed notes. Bass staff has a steady accompaniment.
- System 4:** Treble staff has a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. Bass staff has a steady accompaniment.
- System 5:** Treble staff has a melodic line with a crescendo hairpin. Bass staff has a steady accompaniment.
- System 6:** Treble staff has a melodic line with a crescendo hairpin. Bass staff has a steady accompaniment.

At the bottom of the page, there is a small number "5 3338" and some other markings.

This musical score is written for piano and voice. It consists of seven systems of staves. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the voice part is written in a single staff (treble clef). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) marking. The second system features a crescendo (*cres.*) marking. The third system includes a forte (*f*) marking. The fourth system includes a piano (*p*) marking. The fifth system includes a piano (*p*) marking. The sixth system includes a piano (*p*) marking. The seventh system includes a piano (*p*) marking. The score is identified by the number S. 3298.

p

cres.

f

p

p

p

S. 3298.

This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation is highly detailed, featuring extensive use of beamed sixteenth and thirty-second notes, particularly in the upper staves, creating a rapid, flowing melodic line. The lower staves provide a complex harmonic accompaniment with various rhythmic patterns. Dynamics are marked throughout: *p* (piano) appears in the first system, *f* (forte) in the second, and *ff* (fortissimo) in the sixth. A *crescendo* marking is also present in the second system. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

2238

ZWEITE TABELLE.

ÜBUNGEN DER GELÄUFIGKEIT IN TRIOLEN.

Auch in Triolen müssen die Tonleiter geübt werden. Diese rhythmische Formel ist schwer. Aufwärts stösst man oft die Noten zu sehr, abwärts ist man geneigt sie zu schleifen.

DEUXIÈME TABLEAU.

ÉTUDES D'AGILITÉ EN TRIOLES.

Il est encore nécessaire d'étudier les gammes en triolets, cette formule rythmique est difficile, en montant souvent on détache trop les notes, en descendant on est porté à les couler.

Allegro.

DIATONISCHE TONLEITER.
GAMME DIATONIQUE.

PIANO.

Diese Übungen muss man so gleichmässig als möglich machen, ohne einer Note vor der andern einen grössern Nachdruck zu geben, und nach und nach den höchsten Grad der Geschwindigkeit zu erreichen suchen.

Il faut faire ces exercices le plus également possible sans accentuer une note plus que l'autre et arriver au plus grand degré de vitesse.

Allegro.

1.

2.

3.

4.

PIANO.

5.

PIANO.

72. ZWEITES GESANGSTÜCK ZUR ÜBUNG
DER GELÄUFIGKEIT.

IN TRIOLEN.

DEUXIÈME MORCEAU D'AGILITÉ

SUR LES TRIOLES.

Metr. 160 = ♩

All^o vivace.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'All^o vivace' with a metronome marking of 160 = ♩. The score consists of six systems of music. The voice part is written on a single staff, and the piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features complex triplet and trill patterns. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The score is marked with various musical symbols such as slurs, accents, and trill marks.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains five measures of music, primarily featuring eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing five measures of music with chords and single notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ornaments. The lower staff provides harmonic support with chords and single notes. The tempo instruction *leggiere. poco più mosso.* is written above the upper staff between measures 7 and 8.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features more complex rhythmic patterns with slurs and accents. The lower staff continues with chords and single notes. Dynamic markings *sf* (sforzando) and *f* (forte) are present in the lower staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a series of slurs and accents over eighth notes. The lower staff features chords and single notes, with a *p* (piano) marking in measure 17. The system concludes with triplets in both staves.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues with eighth and sixteenth notes and slurs. The lower staff features chords and single notes, with a *p* (piano) marking in measure 22. The system ends with a double bar line and repeat signs in both staves.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The treble staff features a series of eighth-note runs with accents (>) and a crescendo hairpin. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present.
- System 2:** Continues the eighth-note runs in the treble staff. The bass staff has a more active line with eighth notes.
- System 3:** The treble staff has a long, flowing line with many slurs. The bass staff continues with eighth-note patterns. The marking *ad lib.* (ad libitum) appears above the treble staff.
- System 4:** The treble staff has a long, flowing line with many slurs. The bass staff continues with eighth-note patterns. The marking *a tempo.* (al tempo) appears above the treble staff.
- System 5:** The treble staff has a long, flowing line with many slurs. The bass staff continues with eighth-note patterns. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present.
- System 6:** The treble staff has a long, flowing line with many slurs. The bass staff continues with eighth-note patterns.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Second system of musical notation. The treble staff includes the instruction *crescendo.* The bass staff features a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with a fermata over the final note in the treble staff.

Third system of musical notation, continuing the piece with a treble and bass staff. The treble staff contains a long, flowing melodic line with many slurs. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes.


Fourth system of musical notation. The treble staff is marked *più mosso.* The bass staff includes the instruction *cres.* and features a vertical *dim.* (diminuendo) marking. The system ends with a fermata over the final note in the treble staff.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a *dim.* (diminuendo) marking. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

DRITTE TABELLE.

ÜBUNGEN IN WIEDERHOLT ANGESCHLAGENEN NOTEN, GELÄUFIGKEIT.

Diese Übungen sind schwer, und ihre Formel nicht mehr so gebräuchlich, als sie es vor 25 oder 30 Jahren in der Musik Rossini's, und anderer Componisten aus derselben Schule war. Da man jedoch vor keiner Schwierigkeit in der Bravourgesangsgattung zurückschrecken darf, so ist es nothwendig, folgende Formeln fleissig zu üben:

Man muss die ganze Stelle vom tiefen *C* bis zum hohen *A*, ohne Athem zu holen, vollenden, und die erste Note eines jeden Takttheiles durch einen kleinen Kehlstöss accentuiren. Auch gehe man nach und nach bis zum äussersten Grad von Geschwindigkeit über, nachdem man ungefähr mit N^o 188  des Metronoms angefangen hat.

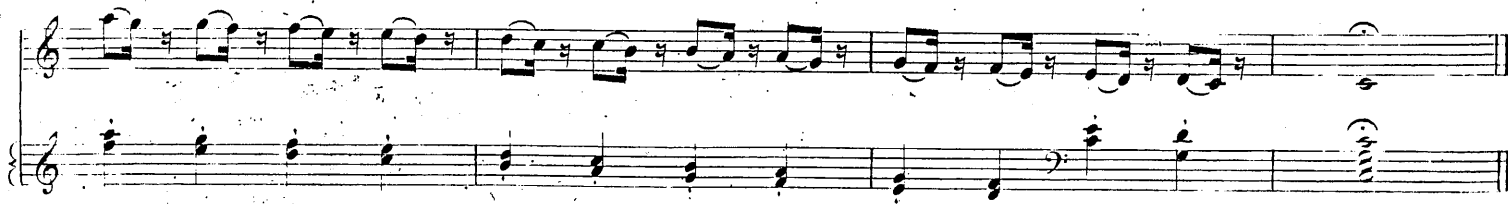
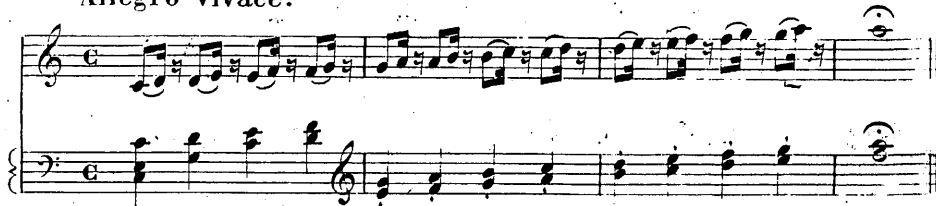
Die Sechzehntelpausen zwischen den Takttheilen hätten zwar wegbleiben können; allein sie wurden darum hingesetzt, um den Schülern die Wirkung zu zeigen, die man von dieser Formel erlangen muss, wenn sie in einer Bravourpassage vorkommt.

Führer in wiederholt angeschlagenen Noten. Man accentuirt jedes Mal die erste der beiden Noten.

Gammes en notes rebattues, accentuez la première de deux en deux.

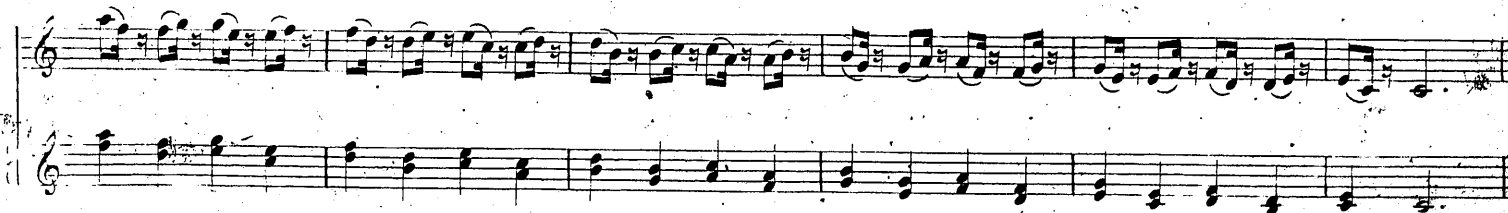
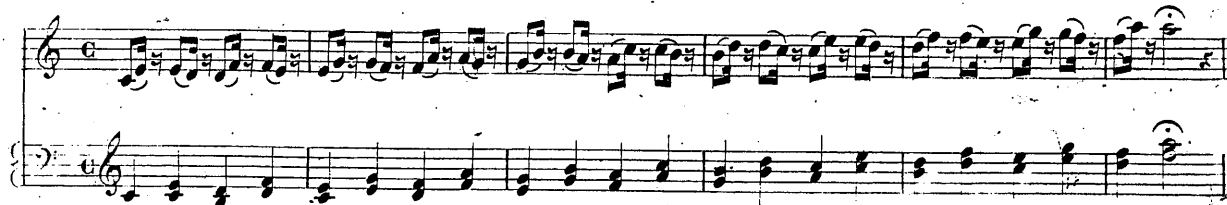
PIANO.

Allegro vivace.



Terz - Intervall.
Gebräuchlich.
Intervalle de Tierce
usité.


PIANO.



TROISIÈME TABLEAU.

ÉTUDES DES NOTES REBATTUES, AGILITÉ.

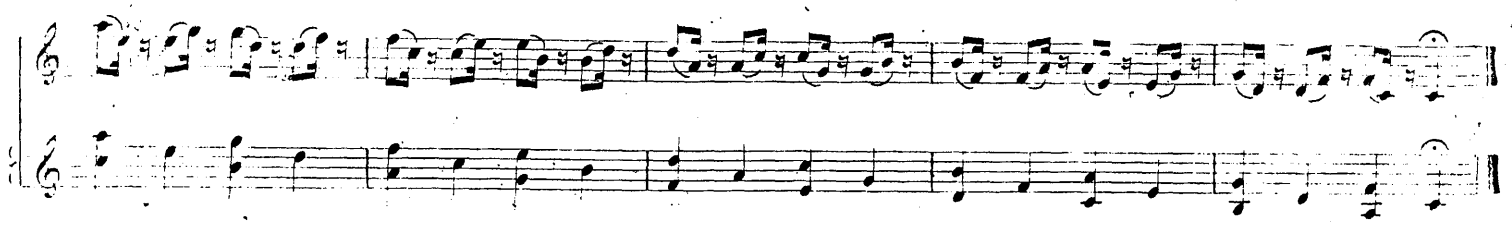
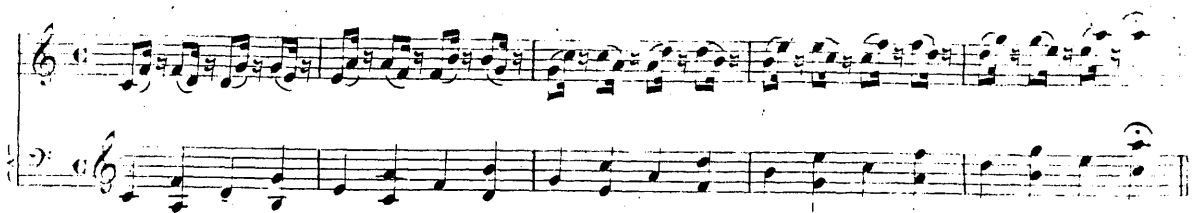
Ces études sont difficiles et leur formule n'est pas aussi usitée aujourd'hui qu'elle l'était il y a 25 ou 30 ans dans la musique de Rossini et des maîtres de la même école. Cependant, comme on ne doit reculer devant aucunes difficultés dans le genre d'agilité, il est nécessaire de travailler les exercices suivants.

Il faut parcourir de l'*Ut* d'en bas jusqu'au *La* d'en haut sans prendre sa respiration et accentuer par un petit coup de gosier la première note de chaque tems. Il faut également progresser jusqu'au dernier degré de vitesse en partant à peu près du N^o 188  du métronome.

On aurait pu éviter de mettre de demi-soupirs entre chaque tems, mais ils y ont été placés afin de montrer aux élèves l'effet qu'on doit obtenir de cette formule quand elle se présente dans un passage d'agilité.

Quarten - Intervall.
Gebrauchlich.
Intervalle de Quarte.
usité.

PIANO.



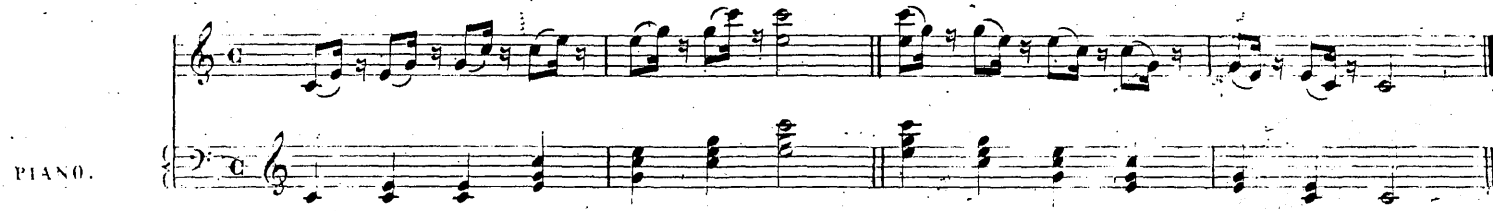
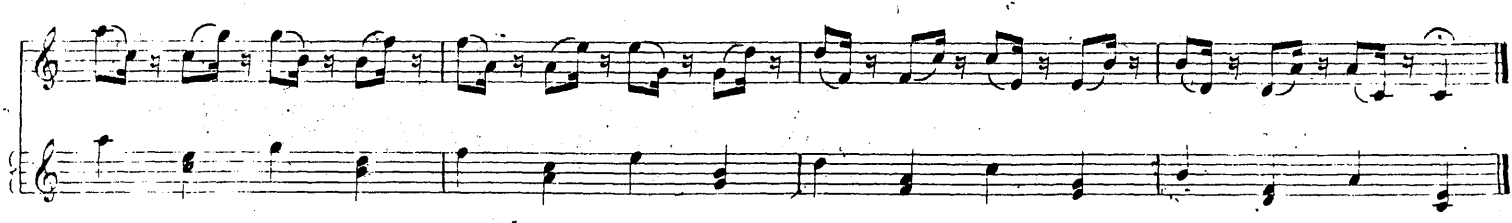
Quinten - Intervall.
Wenig gebräuchlich.
Intervalle de Quinte
peu usité.

PIANO.



Sexten - Intervall.
Wenig gebräuchlich.
Intervalle de Sixte
peu usité.

PIANO.



DRITTES GESANGSTÜCK.

TROISIEME MORCEAU

GERINGE WIEDERHOLT ANGESCHLAGENEN NOTEN.

SUR LES NOTES REBATTUES.

Metz. 116 = *All. vivace.*

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO) in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'All. vivace.' with a metronome marking of 116. The score consists of six systems of staves. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many repeated notes, as indicated by the title and the French text 'SUR LES NOTES REBATTUES'. The voice part has a melody that often follows the piano's rhythmic patterns. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A 'Ped.' (pedal) marking is present in the final system. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment in the grand staff features chords and single notes in both hands.

Second system of musical notation, measures 5-8. The piano part in the bass clef has a dynamic marking *p* (piano) at measure 6. The melody continues with eighth notes.

Third system of musical notation, measures 9-12. The tempo changes to *rall.* (rallentando) at measure 9, followed by *poco a poco.* (poco a poco) at measure 10. The piano part in the bass clef has a dynamic marking *col canto, p* (with the voice, piano) at measure 9. The melody features sixteenth-note runs. A *p* (piano) marking appears in the treble clef at measure 11. The system ends with a *Ped. p* (pedal, piano) marking in the bass clef at measure 12.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The tempo changes to *più mosso.* (più mosso) at measure 13. The piano part in the bass clef has a dynamic marking *p* (piano) at measure 14. The melody continues with sixteenth-note patterns.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The piano part in the bass clef has a dynamic marking *p* (piano) at measure 17. The melody continues with sixteenth-note patterns.



rall? poco. *p* *Tempo.*

col canto. *p*

cres

pp

mf

p

S 3238

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The first system begins with a forte (*f*) dynamic marking. The second system includes a fortissimo (*sf*) marking and a piano (*p*) marking. The third system features a crescendo (*cres.*) marking. The fourth system includes a fortissimo (*f*) marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, indicating a complex and expressive piece.

VIERTE TABELLE.

BATTERIEN UND HARPEGGIEN. ÜBUNGEN DER GELAUFIGKEIT

Anfangs übe man sich, jede Note zu markiren,
später aber suche man sie zu binden.

Man suche allmählich zum höchsten Grad der
Geschwindigkeit zu gelangen.

BATTERIEN.

1^{re} FORMULE

2^{me} FORMULE

3^{me} FORMULE

PIANO.

Allegro.

QUATRIÈME TABLEAU.

BATTERIES ET ARPÈGES. EXERCICES D'AGILITÉ.

Il faut d'abord s'exercer à pointer chaque
note puis ensuite à les lier.

Arrivez graduellement à votre plus grand
degré de vitesse.

BATTERIES.

HARPEGGIEN.

Man muss die erste Note ähnlicher Stellen so viel als möglich accentuiren, und leicht und schnell zur Schlussnote übergehen, ohne sich bei irgend einer Zwischennote aufzuhalten.

ARPEGES.

Il faut autant que possible accentuer la première note des traits de ce genre qu'on veut exécuter, passer légèrement et rapidement à celle qui les termine sans s'arrêter à aucune autre note intermédiaire.

Allegro.

1^{re} FORMULE.2^{de} FORMULE.

PIANO

Die Schüler thun wohl daran, jeden Takt dieser Uebungen so oft als möglich zu wiederholen.

Les Elèves feront bien de répéter autant de fois qu'ils pourront chaque mesure de ces exercices.

Es giebt noch manche andre Formeln dieser Art, allein sie lassen sich im Allgemeinen sämtlich von den in dieser Tabelle enthaltenen ableiten.


Il y a dans ce genre d'autres formules encore, mais elles dérivent en général de celles inscrites sur ce tableau.

VIERTES GESANGSTÜCK

ÜBUNG IN BATTERIEN UND HARPEGGIEN.

QUATRIÈME MORCEAU

SUR LES BATTERIES ET ARPÈGES.

Metr. 56 = 

Andantino.

CANTO.

PIANO.



The musical score is written for a voice (CANTO) and piano (PIANO) in 2/4 time, marked 'Andantino'. The tempo is indicated as 'Metr. 56 = '. The score is divided into four systems. The first system includes a 'CANTO' line and a 'PIANO' line. The piano part features complex harmonic textures with many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a 'batterie' (battery) effect. The second system continues the piano accompaniment. The third system includes a 'CANTO' line and a 'PIANO' line. The fourth system includes a 'CANTO' line and a 'PIANO' line, ending with a 'rall?' marking. The score is numbered S.3238.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of five systems of three staves each. The notation is written in a standard musical notation style, featuring treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the treble staff, with the right hand playing a series of chords and single notes, and the left hand providing a steady accompaniment. The second system begins with the instruction "più mosso, Metr. 112", indicating a change in tempo and meter. The notation continues with similar patterns, showing a progression of the piece. The third system features a more active melodic line in the treble staff, with the right hand playing a series of chords and single notes, and the left hand providing a steady accompaniment. The fourth system shows a continuation of the melodic and harmonic development. The fifth system concludes the page with a final melodic phrase in the treble staff and a corresponding accompaniment in the bass staff. The overall style is characteristic of 19th-century piano music, with a focus on melodic and harmonic development.

ad lib.

col canto.

più mosso.

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems, each with three staves. The first system includes the instruction *ad lib.* above the first staff and *col canto.* above the second staff. The second system includes the instruction *più mosso.* above the first staff. The music features complex piano accompaniment with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and a vocal line with various ornaments and slurs. The key signature has one flat, and the time signature is 7/8.

This page of musical notation consists of six systems, each with three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is characterized by intricate melodic passages, particularly in the upper staves, which feature rapid runs of beamed sixteenth and thirty-second notes. The lower staves provide harmonic support with dense chords and sustained notes. The piece ends with a double bar line and a fortissimo (*ff*) marking.

FÜNFTE TABELLE.

CHROMATISCHE TONLEITERN, UND KLEINE UND VERMINDERTE INTERVALL E.
Zu einer chromatischen Passage bereitet man sich immer durch ein leichtes Anhalten auf der ersten Note vor. Bei der letzten muss man anfangen, ohne irgend eine dazwischenliegende besonders accentuirt zu haben. Alle halben Töne, aus denen die Passage besteht, müssen aber so viel möglich genau vernommen werden, ohne dass sie in einander fließen.

W. tr 53

AUFWÄRTS.
ASCENDANT.

First system of musical notation for the ascending chromatic scale exercise, measures 1 through 8. It features a treble clef and a common time signature. The melody is written in a single staff, showing a continuous upward chromatic movement. The piano accompaniment is indicated by a 'P' and consists of chords in the left hand.

man setzt. Aber in ähnlichen Passagen hat man nur die erste und die Schlussnote zu beachten, die man jedesmal zu rechter Zeit erreichen muss, mehr, denn diese Formule d'agilité on ne doit considérer que le point de départ et le but qu'il faut toujours atteindre à temps.

Second system of musical notation for the ascending chromatic scale exercise, measures 9 through 16. The notation continues the chromatic ascent across two staves, with the piano accompaniment providing harmonic support.

Die Schüler können diese Passagen nach der Höhe so weit fortsetzen, als es ihre Stimme erlaubt.

Les Elèves pourront continuer en montant aussi haut qu'ils voudront.

ABWÄRTS.
DESCENDANT.

PIANO.

Third system of musical notation for the descending chromatic scale exercise, measures 17 through 24. It features a treble clef and a common time signature. The melody is written in a single staff, showing a continuous downward chromatic movement. The piano accompaniment is indicated by a 'P' and consists of chords in the left hand.

UEBUNG IN KLEINEN UND VERMINDERTEN TERZEN.

EXERCICE PAR TIERCES MINEURES.

Nach jeder Note, die einen Ruhepunkt gewährt, wird Athem geholt.
Prenez votre respiration après chaque note de repos.

First system of musical notation for the minor third exercise, measures 1 through 8. It features a treble clef and a common time signature. The melody is written in a single staff, showing a series of minor thirds. The piano accompaniment is indicated by a 'P' and consists of chords in the left hand.

Es gibt noch andre kleine und verminderte Intervalle. Aber es ist unnütz, besonders Augen dafür zu geben, da sie nur selten vorkommen.

Il y a encore d'autres intervalles mineurs, mais il est inutile d'en faire des études spéciales attendu qu'ils sont rarement usités.

Metr. 50 = ♩

Larghetto.

PIANO.

Ped

The musical score is written for piano and consists of eight systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a 'Ped' (pedal) marking. The tempo is 'Larghetto' and the meter is 50 = ♩. The score features various musical notations including chromatic scales, arpeggios, and chords. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains the first four systems, and the second section contains the remaining four systems. The notation includes many accidentals (sharps and flats) and dynamic markings. The final system ends with a double bar line.

First system of a musical score. It consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on grand staves (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The melody features a series of sixteenth-note runs, some marked with a '6' and an accent (>). The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and single notes.

Second system of the musical score. It continues the melodic and piano parts from the first system. The melodic line includes a phrase marked 'a piacere' (at pleasure) with a fermata. The piano accompaniment continues with its harmonic support.

Metr. 88 = Allegretto.

Third system of the musical score, labeled 'CANTO.' and 'PIANO'. The 'CANTO.' part is on a single treble staff with a 6/8 time signature. The 'PIANO' part is on grand staves with a 6/8 time signature. The tempo is 'Allegretto'.

Fourth system of the musical score, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass line.

Fifth system of the musical score. The vocal line continues with melodic phrases, and the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

This page of musical notation consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system features a *rall?* marking followed by a *tempo.* marking, with a forte (*f*) dynamic in the bass. The fourth system includes a trill (*tr*) in the treble. The fifth system concludes with a forte (*f*) dynamic and a double bar line, with the number 3238 written below.

3238.

This musical score is for a piano and voice piece, page 93. It consists of six systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and a grand staff (treble and bass) with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic and accompaniment lines. The third system features a melodic line with a *p* (piano) dynamic and a grand staff with a *pp* (pianissimo) dynamic. The fourth system includes the instruction *più mosso.* (faster) above the melodic line. The fifth and sixth systems continue the piece with various dynamics and musical notations. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece concludes with the number S. 3238.

f

p

pp

più mosso.

S. 3238.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

System 1: The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

System 2: The second system continues the melodic and rhythmic development. A *cres.* (crescendo) marking is present in the bass staff.

System 3: The third system includes the instruction *Tempo. legato.* above the treble staff. Dynamics include *ff ritard.* (fortissimo, ritardando) in the treble staff and *ff* (fortissimo) in the bass staff. The system concludes with a repeat sign and a *f* (forte) dynamic.

System 4: The fourth system begins with the instruction *più lento.* (più lento) above the treble staff. Dynamics include *p* (piano) in the treble staff and *ff* (fortissimo) in the bass staff. The system concludes with a repeat sign and a *f* (forte) dynamic.

System 5: The fifth system includes the instruction *ad lib.* (ad libitum) above the treble staff. Dynamics include *p* (piano) in the treble staff and *f* (forte) in the bass staff. The system concludes with a repeat sign and a *ff* (fortissimo) dynamic.

System 6: The sixth system features a final melodic flourish in the treble staff and a final chord in the bass staff. The system concludes with a repeat sign and a *ff* (fortissimo) dynamic.

CHARAKTERGESANGSTÜCK.
MORCEAU DE CARACTÈRE.

BRÄUOLRGESANGSGATTUNG.
GENRE D'AGILITÉ.

ROLERO

Metr. 168  Allegro tempo di Bolero.

CANTO.

PIANO.



This page contains six systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff features a triplet of eighth notes, a slur over a group of notes, and another triplet. Bass staff has a *pp* (pianissimo) marking.
- System 2:** Treble staff has a triplet and a slur. Bass staff includes a *Ped.* (pedal) marking and a *pp* marking.
- System 3:** Treble staff contains several triplet markings. Bass staff continues the accompaniment.
- System 4:** Treble staff has a *p* (piano) marking. Bass staff continues the accompaniment.
- System 5:** Treble staff features a triplet and a slur. Bass staff continues the accompaniment.
- System 6:** Treble staff has a triplet and a slur. Bass staff continues the accompaniment.

At the bottom center of the page, there is a small number: 3238.

This musical score page, numbered 97, contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written on grand staves, each consisting of a treble and a bass clef staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The score includes various musical elements such as triplets, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a forte (f) dynamic in the right hand and a fortissimo (ff) dynamic in the left hand. The second system continues with similar dynamics. The third system features a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The fourth system includes a fortissimo (ff) dynamic. The fifth system is marked with a piano (p) dynamic and the instruction "très lié." (very legato). The sixth system continues with the piano (p) dynamic. The score concludes with a final chord in the right hand.

très lié. *p*

p

f

ff

S. 3238

This musical score consists of six systems, each with a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo/mood is marked *leggero* above the first system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The violin part has melodic lines with some triplets and slurs. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *p* (piano). Measure numbers 1 through 12 are indicated at the bottom of the systems.

This musical score is for a piano and voice piece, spanning measures 1 to 12. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is written on six staves: three for the piano (treble, middle, and bass clefs) and three for the voice (treble, middle, and bass clefs). The piano part features a complex texture with many chords and triplets. The voice part has a melodic line with some triplets and rests. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The tempo marking *p* is present at the beginning of the first system. The score is marked with measure numbers 1 through 12.

ff

p

p più mosso.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



The first system of musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.



The second system of musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It begins with a quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

meno mosso.



The third system of musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It begins with a quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note. A dynamic marking of *f* (forte) is present.



The fourth system of musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It begins with a quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The system concludes with a triplet of eighth notes.


CHARAKTERGESANGSTÜCK.

401

MORCEAU DU CARACTÈRE.

BRAVOURGESANGSGATTUNG.
GENRE D'AGILITÉ.

POLONAISE oder POLKKA.

Metr. 120 = 

Allegro.

CANTO.

PIANO.



The musical score is written for a vocal soloist (CANTO) and piano accompaniment (PIANO). It is in 3/4 time, with a tempo of 120 beats per minute, marked 'Allegro'. The key signature is B-flat major (two flats). The score consists of four systems of staves. The vocal line is marked with 'CANTO.' and the piano part with 'PIANO.'. The piano part begins with a forte (f) dynamic marking. The score is for a 'POLONAISE oder POLKKA'.

This page of musical notation, numbered 162, presents a piano piece in a key with four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat) and a common time signature. The score is organized into seven systems, each comprising a treble and a bass staff. The treble staff is characterized by intricate, flowing melodic lines, often featuring slurs and ties. The bass staff provides a dense, rhythmic accompaniment, typically using eighth and sixteenth notes. The final system includes the instruction "Ped. piano." and a fermata over the final measure, indicating a sustained, soft conclusion to the piece.

This musical score is for a piano and violin piece, page 103. It consists of six systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass staff for piano and a single staff for violin. The second system introduces the tempo marking *rall.* and a dynamic marking *p*. The third system continues the piece. The fourth system features the marking *ad lib.*. The fifth system is marked *1º Tempo.* and the sixth system concludes the page. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

rall.
p
ad lib.
1º Tempo.

This musical score is arranged in four systems, each containing a violin part (top staff) and a piano part (bottom two staves). The key signature changes from two flats (B-flat, E-flat) to two sharps (F-sharp, C-sharp) in the second system, and then to one sharp (F-sharp) in the third system. The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Dynamic markings are used throughout: *ff* (fortissimo) appears in the first system (piano), second system (piano), and third system (piano); *p* (piano) appears in the first system (violin), second system (piano), and third system (piano); *pp* (pianissimo) appears in the second system (piano) and third system (piano). The score concludes with a double bar line and a repeat sign in the fourth system.

105

ritard,

col canto

tempo.

This musical score page contains measures 1 through 12. It is written for a piano and a violin. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The tempo marking *tempo.* is at the beginning. The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The final measure (measure 12) is marked with a double bar line and the fortissimo (*ff*) dynamic.

THEMA MIT VARIATIONEN

WIEDERHOLUNG DER TABELLEN DER 2^{ten} AB-
THEILUNG.

THEMA.

THÈME AVEC VARIATIONS.

RECAPITULATION DES TABLEAUX DE LA
SECONDE PARTIE.

THÈME.

Metr: 108 = ♩

Allegro.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). It begins with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome indication of 108 beats per minute. The score is divided into two main sections: 'THEMA' and 'THÈME'. The 'THEMA' section consists of a single system of music. The 'THÈME' section follows, consisting of several systems of music. The piano part includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *ad lib.* (ad libitum). The voice part includes various dynamics such as *f*, *p*, and *col canto.* (col canto). The score concludes with a double bar line and a final key signature change to one flat (B-flat).

ERSTE VARIATION.
DIATONISCHE TONLEITER.

PREMIÈRE VARIATION.
GAMMES DIATONIQUES.

Met. 112 =

All^o vivace.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). It begins with a tempo marking of 'All^o vivace' and a metronome indication of 112. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into six systems. The first system shows the vocal line with a melodic line and the piano accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melodic development, marked 'ad lib.' at the end. The third system features a section with 'f' (forte) and 'p' (piano) dynamics. The fourth system is marked 'rall.' (rallentando) and includes a 'decresc.' (decrescendo) marking. The fifth system shows a section with 'f' and 'p' dynamics, and the sixth system concludes with a repeat sign and two endings, numbered 1 and 2.

ZWEITE VARIATION

IN TRIOLEN.

DEUXIEME VARIATION.

EN TRIOLETS.

109

All^o mosso assai.

Met: 138=

CANTO.

PIANO.

DRITTE VARIATION.

WIEDERHOLT ANGESCHLAGENE NOTEN.

TROISIEME VARIATION.

NOTES REBATTUES.

Metr. 112

Allegro.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (Canto) and piano (Piano). It consists of two variations, 'Dritte Variation' and 'Troisième Variation', which are identical in notation. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 11/2. The tempo is marked 'Allegro.'.

The score is divided into two systems. The first system contains the first two measures of the piece. The second system contains the remaining measures, including a repeat sign and a final double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Dynamic markings include *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). The tempo marking *tempo.* appears twice, indicating a return to the original tempo. The marking *rall.* (rallentando) appears twice, indicating a slowing down. The marking *col canto.* (colla voce) appears twice, indicating that the piano accompaniment should follow the voice.

The score ends with a double bar line and a repeat sign, followed by two endings labeled 1 and 2.

VIERTE VARIATION.

CHROMATISCHE PASSAGEN. WIEDERHOLUNG DER
ÜBRIGEN TONFIGUREN.

QUATRIÈME VARIATION.

CHROMATIQUE. ET RÉCAPITULATION.

Metr. 60 =

Andante.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). It begins with a tempo marking of 'Andante.' and a metronome indication of 60 beats per minute. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The vocal part features a series of chromatic passages, often marked with accents (^) and slurs. The piano accompaniment includes chords and single notes, with a 'p' (piano) dynamic marking in the first system. The score is divided into four systems. The final system includes a tempo change to 'All^o vivace' and a 'lento.' marking. The piece concludes with a final cadence.

Musical score for piano and voice, featuring six systems of staves. The score includes various musical notations, dynamics, and tempo markings.

System 1: Treble and Bass staves. Dynamics: *f*.

System 2: Treble and Bass staves. Dynamics: *f*.

System 3: Treble and Bass staves. Tempo marking: *pù mosso presto.* Dynamics: *f*, *p*.

System 4: Treble and Bass staves. Tempo marking: *rall.*, *All?*. Dynamics: *col canto.*, *f*.

System 5: Treble and Bass staves. Tempo marking: *rall.*. Dynamics: *f*, *col canto.*, *ff*.

System 6: Treble and Bass staves. Dynamics: *ff*.

AUSWAHL VON PASSAGEN ODER FERMATEN.

IN ALLEN GATTUNGEN UND FÜR ALLE
STIMMEN.

Eigentlich müsste man in einer Fermate nicht A-
them holen. Tritt aber die Nothwendigkeit dazu ein,
so darf es nur bei anhaltenden Zeittheilen, d. h. vor
oder nach einer langen Note geschehen.

FÜR DEN SOPRAN. Durch Transponirung nach der Höhe
oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

CHOIX DE TRAITS DE CHANT OU POINTS D'ORGUE.

DANS TOUS LES GENRES ET POUR TOUTES
LES VOIX.

Il faudrait autant que possible éviter de pren-
dre sa respiration dans un point d'orgue; mais
quand il y aura nécessité absolue, il sera bon de ne res-
pirer que sur les tems d'arrêt, autrement dit avant ou
après une note longue.

POUR SOPRANO. Par transposition en dessus ou en dessous
les autres voix pourront s'en servir.

1

SOPRANO.

PIANO.

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12.

Ah
Ha

Ah
Ha

FÜR DEN MEZZO SOPRAN. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

POUR MEZZO SOPRANO. Par transposition en dessus ou en dessous les autres voix pourront s'en servir.

MEZZO SOPRANO

1.

Ah
Ha

2.

Ah
Ha

PIANO.

3.

Ah
Ha

Ah
Ha

Ah
Ha

5.

Ah
Ha

Ah
Ha

6.

Ah
Ha

Ah
Ha

FÜR DEN TENOR. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

POUR TENOR. Par transposition en dessus ou en dessous les autres voix pourront s'en servir.

TENOR.

1.

Ah
Ha

2.

Ah
Ha

PIANO.

3. Ah. Ha. 4. Ah. Ha. Ah. Ha.

5. Ah. Ha. Ah. Ha.

6. Ah. Ha. Ah. Ha.

FÜR DEN BASS. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe
auch für die andern Stimmen anwendbar.

POUR BASSE. Par transposition en dessus ou en dessous les
autres voix pourront s'en servir.

BASSE. 1. Ah. Ha. 2. Ah. Ha. Ah. Ha. Ah. Ha.

PIANO. 3. Ah. Ha. 4. Ah. Ha. Ah. Ha.

5. Ah. Ha. 6. Ah. Ha. Ah. Ha.

rit

MEHRERE GESANGSPASSAGEN
UND FERMATEN

NACH EINIGEN BERÜHMTE SÄNGERN.

PLUSIEURS TRAITS DE CHANT OU
POINTS D'ORGUE

D'APRÈS QUELQUES CHANTEURS CÉLÈBRES.

me PASTA.

PIANO.

me PISARONI.

PIANO.

me MALIBRAN.

PIANO.

me DAMOREAU
CINTI.

PIANO.

me DAMOREAU
CINTI.

PIANO.

me DAMOREAU
CINTI.

PIANO.

M^{re} PERNIANI.

PIANO.

M^{re} PERNIANI.

PIANO.

M^{re} DORIS GRAS.

PIANO.

M^{re} DORIS GRAS.

PIANO.

M^{lle} NAU.

PIANO.

M^{lle} NAU.

PIANO.

GARCIA.

PIANO.

RUBINI.

PIANO.

RUBINI.

PIANO.

TAMBUKINI.

PIANO.

LEVASSEUR.

PIANO.

BARROILHET.

PIANO.

Vino

LARDOT-GARZIA.

PIANO.

JENNY LIND.

SOPRANO.

TENOR.

Zweistimmige Cadenz. (Eingelegt in Meyerbeers Feldlager in Schlesien.)

DIE KUNST DES GESANGES.
Vollständige theoretisch - practische Gesangsschule
von
DUPREZ.

INHALTSVERZEICHNISS.

ERSTE ABTHEILUNG.

BREITER VORTRAG. AUSDRUCK, KRAFT.

Vorwort	
Von der Stimme	
1 ^{te} Lection. Ansatz und Bildung des Tons	
Vom Athemholen	
2 ^{te} Lection. Secundenintervall. Bindung der Töne	
Melodisches Uebungsstück im Secundenintervall	
3 ^{te} Lection. Terzintervall	
Melodisches Uebungsstück im Terzintervall	
4 ^{te} Lection. Quartenintervall	
Melodisches Uebungsstück im Quartenintervall	
5 ^{te} Lection. Quintenintervall	
Melodisches Uebungsstück im Quintenintervall	
6 ^{te} Lection. Sextenintervall	
Melodisches Uebungsstück im Sextenintervall	
7 ^{te} Lection. Septimenintervall	
Melodisches Uebungsstück im Septimenintervall	
8 ^{te} Lection. Octavenintervall	
Melodisches Uebungsstück im Octavenintervall	
Vom Vorschlage	
Melodisches Uebungsstück in allen Gattungen Vorschlägen	
Vom Doppelschlage (Mordent, Gruppetto)	
Tabelle zur Uebung des Doppelschlags	
Melodisches Uebungsstück im Doppelschlag	
Vom Triller	
Tabelle für die Uebung des Trillers	
Melodisches Uebungsstück im Triller	
Von der Fermate	
1 ^{tes} Gesangstück für den Ausdruck (Andante, anmüthsvoll.) Vokalise	
2 ^{tes} Gesangstück für d. Ausdruck (Agitato, Leidenschaftlicher Vortrag) Vokalise	
3 ^{tes} Gesangstück f. d. Ausdruck (Martiale, Kräftiger Vortrag.) Vokalise	

ZWEITE ABTHEILUNG.

VORTRAG DES GRAZIÖSEN UND DES BRAVOURGESANGES.

Vorwort	
Tabelle der diatonischen Tonleitern Uebung, um Geläufigkeit zu erlangen	
1 ^{tes} Bravourgesangstück in den diatonischen Tonleitern	
Tabelle Uebung der Triolen, um Geläufigkeit zu erlangen	
2 ^{tes} Bravourgesangstück in Triolen	
Tabelle Uebung in wiederholt angeschlagenen Noten, um Geläufigkeit zu erlangen	
3 ^{tes} Bravourgesangstück in wiederholt angeschlagenen Noten	
Tabelle Uebung in Batterien und Harpeggien	
4 ^{tes} Bravourgesangstück in Batterien und Harpeggien	
Tabelle Uebung der chromatischen Tonleitern und der Molltonarten	
5 ^{tes} Bravourgesangstück in chromatischen Tonleitern und Molltonarten	
Charaktergesangstück (Bolero) Bravourgesangsgattung	
Charaktergesangstück (Polonaise) Bravourgesangsgattung	
Thema mit Variationen. Recapitulation der 5 Tabellen für den Bravourgesang	
12 Gesangspassagen oder Fermaten für den SOPRAN	
6 " " MEZZOSOPRAN	
6 " " TENOR	
6 " " BASS	
13 Gesangspassagen oder Fermaten für alle Stimmen, nach den berühmten Sängerinnen und Sängern: den Damen PASTA, PISARONI, MALIBRAN, DAMOREAU - CINTI, PERSIANI, DORUS-GRAS, NAU, GARCIA-VIARDOT, LIND, den H. H. GARCIA, RUBINI, TAMBURINI, LEVASSEUR, BARROILHET.	

L'ART DU CHANT.
Méthode complète
par
DUPREZ.

119

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

STYLE LARGE, D'EXPRESSION ET DE FORCE.

Avant-propos	3
De la voix	4
1 ^{re} leçon. Pose et formation du son	7
De la respiration	8
2 ^{me} leçon. Intervalle de seconde. Liaison des sons	9
Étude mélodique sur l'intervalle de seconde	10
3 ^{me} leçon. Intervalle de tierce	12
Étude mélodique sur l'intervalle de tierce	13
4 ^{me} leçon. Intervalle de quarte	14
Étude mélodique sur l'intervalle de quarte	15
5 ^{me} leçon. Intervalle de quinte	18
Étude mélodique sur l'intervalle de quinte	19
6 ^{me} leçon. Intervalle de sixte	22
Étude mélodique sur l'intervalle de sixte	23
7 ^{me} leçon. Intervalle de septième	26
Étude mélodique sur l'intervalle de septième	27
8 ^{me} leçon. Intervalle d'octave	30
Étude mélodique sur l'octave	30
De l'Appogiature	36
Étude mélodique sur tous les genres d'appogiature	38
Du Gruppetto ou Groupe	42
Tableau pour l'exercice des gruppetti ou groupe	43
Étude mélodique sur le groupe	45
Du Trille	48
Tableau pour l'exercice du trille	49
Étude mélodique sur le trille	51
Du point d'Orgue	54
1 ^{er} Morceau d'expression (Andante, Gracieux.) Vocalise	54
2 ^{me} Morceau d'expression (Agitato, Style passionné.) Vocalise	58
3 ^{me} Morceau d'expression (Martiale, Style de force.) Vocalise	62

DEUXIÈME PARTIE.

STYLE DE GRÂCE ET D'AGILITÉ.

Avant-propos	66
Tableau des Gammes diatoniques, exercices d'agilité	67
1 ^{er} Morceau d'agilité sur les gammes diatoniques	71
Tableau, étude des Triolets, exercices d'agilité	71
2 ^{me} Morceau d'agilité sur les triolets	72
Tableau, étude des notes rebattues, exercices d'agilité	76
3 ^{me} Morceau d'agilité sur les notes rebattues	76
Tableau, étude des batteries et arpegges, exercices d'agilité	81
4 ^{me} Morceau d'agilité sur les batteries et arpegges	81
Tableau, étude des gammes chromatiques et des modes mineurs	85
5 ^{me} Morceau d'agilité sur les gammes chromatiques et les modes mineurs	85
les modes mineurs	85
Morceau de caractère (Bolero) genre d'agilité	94
Morceau de caractère (Polonaise) genre d'agilité	96
Thème avec Variations. Recapitulation des 5 tableaux d'agilité	102
12 Traits de chant ou points d'orgue pour SOPRANO	108
6 " " pour MEZZO-SOPRANO	109
6 " " pour TENOR	109
6 " " pour BASS	110
13 " " d'après MM ^{mes} PASTA, PISARONI, MALIBRAN, DAMOREAU - CINTI, PERSIANI, DORUS-GRAS, NAU, VIARDOT, LIND, M. M. GARCIA, RUBINI, TAMBURINI, LEVASSEUR, BARROILHET.	111